Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 7: TEATRU FILM

ARTĂ PLASTICĂ

Anul X. nr. 15 (474) — Joi 11 aprilie 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

SURÎS

Fotografia: ION MICLEA

TUDOR ARGHEZI

Cîntec tăcut

Partir, c'est mourir un peu,
Edmond Haraucourt

La orice despărțire murim cîte puțin.
Te simți mai singuratec, mai strein.

E un adio dragostei lăsate,
Un cîntec pe sfîrșite-ngînat pe jumătate,
Un doliu-al legămîntului făcut,
Zăbranecul nădejdii jurate la-nceput,
O amintire goală-a zălogului pierdut.

Te-ai despărțit odată, ca din glumă,
Cu-o-mbrățișare parcă și postumă.

La fiece plecare, pînă la cea din urmă,
Cîte ceva din tine, rămas întreg, se curmă.

Silește-ți și mînia să-ți fie împăcată.
Plecarea despărțirii rămîne-n noi plecată
Și nu se mai întoarce, rugată, niciodată.

7 april 1963

PAUL GEORGESCU

TRANSFORMĂRI ÎN CONȘTIINȚĂ

Literatura fiind cunoaștere a trebuit de totdeauna să răspundă cu mijloace specifice la cîteva probleme ce depășeau cu mult sfera artei ca atare și anume dacă omul poate fi transformat sau nu, în ce mod acționează asupra lui societatea și în ce mod poate acționa omul asupra celorlalți, asupra societății însăși. Dincolo de pozițiile politice sau de ostentațiile apolitice, dincolo de aderarea mai mult sau mai puțin explicită la curente, școli sau grupări literare, dincolo de elaborarea de arte poetice și manifeste programatice, scriitorii au răspuns la marile probleme sociale și în acest mod implicit, oarecum tainic, care este structura însăși a operei de artă. Modificarea eroilor (caracterologie), relațiile dintre personaje și evoluția lor, situația în care se află eroul, evoluția raporturilor (construcția) sînt departe de a fi probleme strict formale tehnice, de măiestrie — deși pot fi analizate și ca atare — ci, în măsura în care toate acestea sînt manifestări ale conținutului, ele exprimă însăși atitudinea reală a scriitorului. De exemplu, noi cerem adesea, în cronici și în articole, caractere bine definite cînd, de fapt, ar trebui să avem o atitudine critică și nuanțată față de această cerință a clasicismului. Clasicismul, curent determinat social-istoric, apărut într-un moment de echilibru relativ social conține o contradicție fundamentală: pe de o parte, pentru că răspunde aspirațiilor de atunci ale forțelor progresiste din societate el este un umanism — și ca atare militează pentru omul total, polivalent, crede în rațiune și în pedagogie — pe de altă parte tocmai din motivele amintite înainte exprimă și un compromis, o stagnare, un echilibru — și ca atare e conservator, privește caracterul ca un dat imuabil, linear, ce poate cel mult evolua în propriul său sens care e acela al trăsăturii dominante (deci omul e univalent). De aceea clasicismul prezintă situații și nu procese evolutive, ignoră mutațiile, transformarea unor trăsături secundare în trăsături dominante etc.

Purtat prin romantism și chiar și prin realismul critic, conceptul caracterului imuabil a primit lovitura de grație de la dialectica lui Tolstoi, apoi a fost supus unei critici practice de majoritatea scriitorilor realiști ai veacului nostru. Aceasta nu înseamnă că noi trebuie să izgonim termenul de „caracter", că trebuie să admitem, cu decadenții, pulverizarea eului într-o masă amorfă, necristalizată, de senzații; aceasta înseamnă doar că trebuie să privim critic acest concept, să-l înțelegem ca fenomen în mișcare, complex de trăsături uneori contradictorii, dintre care unele se pot dezvolta iar altele atrofia. De asemeni cred că noi admitem în caracterologie mutația, saltul calitativ, bineînțeles cu acumularea cantitativă necesară. Am reamintit toate acestea fiindcă aș dori să analizez cîteva romane apărute în ultima vreme dintr-un singur unghi de vedere și anume al modificării eroilor.

Înțeleg prin modificarea eroilor modul concret în care scriitorii explică, motivează, fie evoluția unui personaj, fie revoluția sa. Din complexitatea de factori ce acționează asupra unui personaj, asupra cărora insistă autorul? Înainte însă de a trece la analiza de text socot necesar să fac unele precizări în legătură cu modalitatea artistică. Am impresia, din felul în care se discută cele mai adesea această problemă, că noțiunea de modalitate este aproape identificată cu originalitatea artistică astfel încît ar exista tot atîtea modalități cîte talente autentice. Dar, personalitatea artistică nu se poate confunda cu modalitatea, noțiune mai generală care, cred, cuprinde mai multe personalități, înglobează mai mulți scriitori. Știu că orice încercare de a stabili filiații sau de a găsi o categorie comună unor talente, provoacă iritări printre acei scriitori ce-și cred talentul ireductibil și inasociabil dar critica literară în general și mai ales cea marxistă nu poate, fără a demisiona prin aceasta, să renunțe la căutarea unor caracteristici generale. Cred că asociind pe Molière cu Racine și La Fontaine, pe Eminescu, Leopardi și Hölderlin, pe Stendhal, Rebreanu și Thomas Mann etc, nu-i răpim nici unuia dintre aceștia nimic din strălucirea și specificul său.

Sînt desigur mai multe criterii posibile în stabilirea modalităților. Una dintre împărțiri este aceea binecunoscută dintre proza obiectivă (Rebreanu, Slavici) și cea analitică (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu) la care aș mai adăuga proza de atmosferă și narațiunea lirico-simbolică, tipologic folclorică (Sadoveanu, Hogaș, Panait Istrati, Zaharia Stancu, Geo Bogza). O altă împărțire între modalități diferite este aceea între romanul de formație (bildungsroman) și romanul-frescă, îmbrățișînd un ansamblu de personaje ce evoluează pe o perioadă de timp mai îndelungată. Aș adăuga aici o distincție între romanul evolutiv, ce descrie evoluția lentă a unor personaje, și romanul revolutiv ce pregătește o mutație, surprinde criza profundă a unui personaj. Dacă „Război și pace" este un roman frescă, „Învierea" e un roman al unei transformări profunde, al unei mutații caracterologice. Între prima grupă de modalități și a doua nu există, teoretic, incompatibilitate, căci unghiul de vedere este diferit: întîia categorie privește romanul ca un ansamblu, cea de a doua privește îndeosebi problema evoluției eroului. Mi-aș îngădui, de aceea, să mai introduc o categorie de modalități: romanul-situație, romanul-re-

(Continuare în pagina 6)

CICERONE THEODORESCU

Primăvară

Noaptea întreagă, nu știu de unde,
Pure, salvate, prelinse scîntei,
Incandescența zăpezilor-ruguri
Picură-n sus, din pămînt, ghiocei;
Streașina stele, ceasul secunde,
Ochii tăi lacrimi, crengile muguri,
Inima picură bătăile ei.

Ascult picurînd primăvara nesigură,
Merg și ascult – ca vecia cum picură...

Noaptea toți picurii-i pîrguie, poate-i
Ciorchinele negru, licărind, al duratei :
I-ascult, germinează... Se-adună, le-ascult
Intreceri și creșteri și ritmic tumult,
Rotiri de mărgeanuri sticlind, ramuri vaste,
Ca timpul ce picură zilele noastre,

Veciile picură-n fiece zi,
Dragostea mea, totdeauna vei fi...

Ascult picurînd primăvara : „mi-ești
dragă..."
Se-adună, se-ngînă, umbra, lumina :
Din umbră, – dar picură, lumina nesigură.
Ascult întunericul picurînd dimineață
Și-oglinzile visului picură viață
Și țarina picură grîna ce leagă
Și gene de lacuri și-orașul, grădina,
Respirația mea, obrajii mei, picură –

Fericire ! Ești tînără. Primăvara e-aci.
Picură florile-ntre noapte și zi.
Mai lasă-mă, lasă-mă, nu mă trezi...

ȘERBAN CIOCULESCU

LIVIU REBREANU

poetul Bucureștilor

Unul din clasicii din ajun, dacă se poate spune, mereu retipărit în ultima decadă, este Liviu Rebreanu.

Nuvelele lui, cele mai bune dintre romanele sale, chiar o culegere din publicistica lui, atrag la toate vitrinele librăriilor. Nu știi la ce să te oprești, ce să te hotărăști să alegi ca să-ți împrospătezi biblioteca cu vechi ediții de modest aspect. O culegere masivă de opere alese la Editura pentru literatură, colecția „Scriitori romîni" în cinci volume, trasă fiecare în 20.000 de exemplare, s-a epuizat în cîteva săptămîni. Nu apare nici pe la anticariate. Cititorii știu să-și păstreze cărțile bune și nu se desfac de celelalte, decît ca să-și ia altele noi. Iată-l pe Ion, în coperta roșie a clasicilor noștri, cu numele autorului și seria colecției imprimate în alb, în „Biblioteca pentru toți" (două volume îmbietoare). A cîta ediție nouă să fie? Referința bibliografică lipsește, dar nu și tirajul de mase, într-adevăr impresionant: 80.145 exemplare broșate. Aleg Răscoala, în Editura pentru literatură. Nu mă pot însă rupe de lîngă eleganta colecție, din aceeași editură, de Opere alese, în două volume legate pe „papier Bible", care însumează peste 1.850 de pagini, conținînd Nuvele (din volum și din periodice). Pădurea spînzuraților, Ion și Răscoala — capodoperele lui Rebreanu. Aceste ediții sînt însoțite de studii și prezentări semnate de Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu. Mă aștern la o nouă lectură a întemeietorului romanului nostru contemporan. (Scrisesem întîi epitetul „modern", dar m-am grăbit să-l amendez, ca să nu supăr umbra marelui dispărut, dușman declarat al modernismului și al tuturor celorlalte ismeneli. Ceea ce mă determină să-l „reiau" pe Rebreanu nu-l atît reaua conștiință, — gîndul că nu l-am „judecat" totdeauna în lumina cea mai bună, — cît un alt epitet, care m-a izbit citind o recentă apreciere a unui tînăr de astăzi. Nu i-am reținut numele, — iertemi-se deficiența mnemotehnică, — dar n-am putut uita epitetul: „uluitorul" Rebreanu. Mărturisesc că în primul moment acest cuvînt, familiar sub penița mult regretatului meu prieten Camil Petrescu și după el rămas în tradiția mai multor generații de tineri, mărturisesc că m-a iritat, ca să nu spun agasat. Ce ar putea, m-am întrebat, ului în scrisul mai adesea fără deosebită strălucire al aceluia care a fost un neîntrecut arhitect al epicei de toate dimensiunile, de la schița dialogată pînă la romanul amplu, chiar dacă nu „fluviu"? Conștiința artistică, desigur, dar ea nu i-a aparținut în exclusivitate, deși a cultivat-o ca pe o disciplină foarte riguroasă. Darul observației, intuiția epică, iubirea de oameni, idealul umanist? Le-a avut pe toate într-o măsură eminentă, dar nici una debordantă ca la Balzac, Dickens sau Tolstoi. Omul măsurii în toate nu este dintre aceia care „uluiesc". Uluitor este scriitorul-natură, scriitorul care creează cu exuberanța firii, uneori chiar dezordonat, orbește (adv.) ca stihiile, dar ca soarele orbitor.

(Continuare în pag. 6)

G. DIMISIANU: Cronica literară

PAUL ANGHEL: Fata de la fermă

VERSURI DE TEODOR BALȘ

LIVIU CIULEI: Gust și specializare

A. E. BACONSKY: Pictorul Ghiață

UN POET AL OPTIMISMULUI PATETIC

S-au împlinit deunăzi cinci decenii de la moartea poetului „sub a cărui cîntare, care fu un imn, s-a zbătut o viață care a fost o tragedie". — cum observa pertinent, în 1913, un critic modest și harnic, pe nedrept uitat, Ion Trivale.

Înzestrat cu o fire foarte sensibilă, nutrind înțelegere și compasiune pentru cei mulți și obidiți, Panait Cerna a știut să găsească, într-o epocă de apăsător epigonism eminescian, accente adecvate, originale, mai ales în cîntarea iubirii și a setei de viață. „De-a fost păcat iubitul — *declară patetic poetul în „Plînsul lui Adam"* — mărire cui l-a scos, / El a făcut păcatul atîta de frumos: / Un farmec, o beție ce-n veci în tine-o porți — / Pe clipa rătăcirii îndur și mii de morți..." *Și e cu atît mai răscolitor să aflăm în versurile poetului prezența unor asemenea sentimente luminoase, optimiste, cu cît se știe că el a luptat cu mizerie și ftizia care aveau să-l stingă atît de timpuriu, înainte de a-și fi împlinit, pe măsura puterilor, mesajul său. Cîntarea iubirii nu se reduce în poezia lui Cerna la un erotism minor; ea devine expresia unei nestinse sete de viață, a unui sentiment nobil, profund omenesc, prin a cărui împlinire ființa umană atinge tărmurile nemuririi:* „Se pare că umana nemurire / Au pus-o zeii-n visul de iubire... / De te-a-mbrățișat natura-nșelătoare / În purpur, ori în haine zdrențuite, / De ți-a deschis izvoarele-i vrăjite, / Ori de ți-ntinde numai cupe-amare — / Tu simți că-n sfînta clipă muritoare / E totul..." („Soapte"). *Simțim, parcă, în aceste versuri, simple și sincere, un ecou transfigurat și îndepărtat al strigătului cu care Faust încerca să oprească bucuria clipei de iubire, în numele aceleiași nepotolite sete de viață.*

Poezia lui Cerna a fost un imn înflăcărat al iubirii, un imn al dragostei de viață, mai înflăcărat cu fiecare clipă cu care aceasta avea să înfrunte amenințarea mizeriei, bolii și morții. Tragismul vieții sale și suferințele care s-au îngrămădit atît de multe peste anii săi tineri nu l-au orientat spre scepticism sau pesimism, n-au putut șubrezi coloanele puternice ale optimismului său patetic. Lacrimile suferinței — asemenea șuvițelor de apă, care sapă tavanul peșterilor și „după ani de picurare se-ncheagă în coloane pline", susținînd ele însele boltă — picurate-n suflete tari nu le poate roade, ci se transformă în armuri puternice de fier. Simbolul poeziei „În peșteră", din care am extras versurile de mai sus, ni se pare a exprima pe deplin însuși specificul vieții poetului, care a știut să facă dintr-o existență tragică un imn tonic, străbătut de suflul unui puternic optimism: „Dar azi, cînd stau vîrtejuri grele / Să ne răpună orice vînt, / Noi trecem fără pas prin ele. / Și-aproape izbucnim în cînt / Un suflet tînăr ne străbate / Și ne îndeamnă către cer — / Din suferinți abia-ndurate / Ne-am făurit armuri de fier". *Prin caracterul ei stenic și avîntat, poezia lui Cerna a fost prețuită nu o dată, de către spirite avizate ca G. Ibrăileanu, sau poetul Al. A. Philippide care scria în Adevărul literar și artistic, din 4 octombrie 1931, că ne e drag în poezia lui Cerna — pe care o opune poeziei decadente din momentul respectiv — „acea lipsă de scepticism și acel fond adînc uman, de care poezia de astăzi dă dovadă din ce în ce mai puțin". Fondul acesta adînc uman și l-a alimentat necontenit poetul — indiferent de orientarea revistei în care își publica versurile, fie că era vorba de* Foaia ilustrată, Floare albastră, Sămănătorul, Convorbiri critice *sau oricare alta — dintr-o imensă dragoste și nestîrbită solidaritate pentru acei în suferință. În numele lor Cerna a scris versuri îndrăznețe despre 1907, în numele lor a țesut un viitor în care robii pămîntului vor făuri prin revoluție o lume a păcii fără exploatare și asuprire:* „Cu torțe-aprinse robii zburînd din loc în loc / Vor îmbrăca pămîntul într-un veșmînt de foc, / Vijelioase flăcări vor mistui pulbere / Vor șterge orice urmă din trecutul nedreptate" („Către pace"). *Așa se face că versurile sale au fost deseori reproduse de revistele muncitorești, care i-au arătat poetului o statornică prețuire.*

Firește, murind prea de timpuriu, Cerna n-a avut răgazul să-și afirme toate resursele personalității sale poetice, însă prin atît cît a făcut și-a cucerit un loc modest dar important în istoria liricii românești.

I. D. BĂLAN

alb negru

In numărul 3.963 al „Vieții Românești", Mihai Beniuc apare din nou în ipostaza de prozator, preocupat mai cu seamă de destinul intelectualului comunist. Romanul „Povestea lui Avram Protap, om de rînd" (din care „Viața Românească" publică un prim fragment) întrebuințează o tehnică narativă originală pentru a reconstitui prin investigații și din documente „figura plină de interes a eroului reprezentativ" — cum zice autorul însuși — pentru „istoria omului de rînd" care se integrează cu deplină onestitate și cu firească dăruire luptei Partidului. Paginile publicate au un timbru de cuceritoare autenticitate și un accent profund personal.

●

La cei șaptezeci și cinci de ani de viață ai lui Giuseppe Ungaretti revista dă (în admirabilă tălmăcire realizată de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci un grupaj de versuri caracteristice — parte din cele într-adevăr răscolitoare prin adîncime umană și înalt patos dramatic — din lirica marelui poet al Italiei contemporane. Ne referim îndeosebi la poeziile intitulate „Pietatea" și „Tu ești fluviul meu". Din ciclul lui Alfred Margul Sperber din traducerea și de data aceasta excelentă a lui Al. Philippide am reținut îndeosebi poeziile „Cumpăna", „Schimbarea", „Cu ochii închiși". În ele vibrează un sentiment de tonică melancolie în fața scurgerii vremii, sentiment conținut într-o interesantă meditație comunicată asupra rostului vieții.

Otilia Cazimir semnează poezia „Călător spre stele". Unele din versurile Veronicăi Porumbacu publicate în acest număr susțin, credem, de o manifestă pregnanță. Poezia lui Ioanid Romanescu („Mare campanie" sugerează pe alocuri un sentiment al actualității, dar — în genere — rămîne la o expresie neconvingătoare, făcînd să se resimtească banalități pretențioase („Vă dați seama ce răspîndesc mare avem: / pentru prima oară, / toate generațiile / și toate timpurile / vor defila în cadru solemn") etc.

Maria Teresa Leon și Rafael Alberti semnează cîteva pagini intitulate „Histria, fiica deasmăi" (în românește de Alexandru Paul Georgescu) dintr-un început reportaj consacrat țării noastre.

●

Cronicile au, ca de obicei, un conținut variat. La „Cronica științifică" — două substanțiale contribuții: „Centenarul nașterii creatorului neurologiei românești: Prof. Dr. Marinescu" de dr. I. Popescu-Gâlceș — o vie evocare biografică — și „O știință nouă cu înțeleptiri vechi: Freato-biologia" de Prof. C. Motaș.

„Cronica ideilor" („Keynesianul în teorie și în practică" de Iosif Anghel) tratează o temă interesantă și actuală, din păcate însă într-un fel mult prea arid, ce nu se integrează stilului revistei. Ar fi de dorit de astfel de cronici să fie tangențiale cu literatura, măcar prin expresie, trezind prin aceasta interesul unor categorii mai largi de cititori. Altfel nu se justifică publicarea lor în „Viața Românească".

„Cronica plastică": „Cornel Medrea" de Paul Constantin reface în linii mari evoluația marelui sculptor romîn. Articolul are un caracter prea descriptiv, e insuficient încadrat într-un context de idei, generale, așa cum s-ar potrivi spiritului revistei. Credem că redacția ar trebui să mediteze la reprofilarea acestor rubrici „de cultură generală", țintind să le apropie mai mult de programul sarcinilor sale specifice. Un bun exemplu în acest sens îl dau cronicile muzicale semnate de George Bălan, mai totdeauna interesante, chemînd la reflecție și oferind teme de discuție cu un caracter mai larg (în acest număr — articolul inteligent, scris cu pasiune: „Un nou Beethoven ?"). În rubrica de istorie literară. Paul Cornea se ocupă de un studiu necunoscut al lui Costache Negruzzi, profilînd de prilej pentru a trasa profilul ideologic al scriitorului. Articolul, cu implicații polemice binevenite, ni s-a părut convingător. Interesant este și articolul lui Virgil Cîndea „Tratatul despre rațiunea dominantă", cea dintîi operă filozofică publicată în limba romînă. Am fi dorit ca în limitele acestei rubrici, să fie tratată și o problemă de istorie literară mai puțin îndepărtată în timp. „Viața Românească" nu este totuși o revistă de istoriografie literară, cu caracter de restrînsă specializare.

●

„Cronica teatrală" cuprinde articolele: „Glose la o discuție despre teatrul contemporan" de D. Hîneu (care promite mai mult decît dă) și „Cine este Azdak ?" de Horia Bratu (de un aspect cum se vede și din titlu, prea senzațional în raport cu problema tratată — piesa lui Brecht, „Cercul de cretă caucazian", — articolul, conține observații interesante).

D. I. Suchianu semnează ca totdeauna „Cronica filmului" redactată într-un stil viu, rapid, dioscutiv. Emite însă, din păcate, opinii foarte discutabile în legătură cu filmul sovietic „Povestea anilor înflăcărați". După ce constată că „reprezintă ceva cu totul nou", poate mai nou decît chiar ceea ce au reprezentat filme ca „Zboară cocorii", „Balada soldatului", „Casa în care locuiesc", „Pace noului venit", etc. cronicarul „Vieții Românești condamnă în termeni foarte severi una din laturile deosebite ale acestei realizări, singura care-i aparține în exclusivitate lui Dovjenko: „În schimb — zice D. I. Suchianu — ceva a distonat categoric: toată partea vorbită, textul dialogurilor, monologurilor și comentariilor eroilor" — apoi: „formule șablon", „clișee etc. După părerea noastră tocmai asta e partea cea mai reușită a filmului — dialogurile, monologurile și comentariile de o mare forță lirică și filozofică.

●

Articolul lui Radu Popescu („Probleme ale romanului consacrat luptei în ilegalitate a Partidului"), din păcate singurul articol critic pe temă contemporană, cu implicații în problematica literară a actualității conține multe observații îndreptățite asupra romanelor recent apărute, sub semnătura lui Francisc Munteanu, Remus Luca, Al. Simion, N. Jianu, Șerban Nedelcu. Observațiile privesc în special autenticitatea sau lipsa de autenticitate cu care sînt zugrăvite raporturile eroilor principali din diverse lucrări literare cu masele muncitoare. Articolul, axat pe o temă de mare interes, s-ar fi putut dispensa ușor, după părerea noastră de spațiul unor aprecieri exagerate. Astfel se afirmă că: „cu toată reala ei strălucire, cu toată solida sa tradiție realistă, literatura noastră se afla în afara (?) și în urma vieții..." etc. Sau: „Astfel, realitatea societății românești apărea trunchiată, inexactă..." ș.a.m.d. Considerații cel puțin simplificatoare — și care nu servesc importanta temă dezbătută. În ansamblu însă așa cum am spus — articolul conține numeroase observații întemeiate mai ales cele făcute la obiect. Bine alcătuită — rubrica „Viața cărților" mai ales atunci cînd depășește cadrul limitat al recenziei, pentru a formula și remarci de o valoare mai generală, ca, de exemplu, cele făcute de Al. Philippide într-un comentariu asupra monografiei „Nicolae Grigorescu" de Gh. Oprescu.

●

Repetăm o apreciere făcută și altădată: „Viața Românească" nu are un profil unitar, tratarea problemelor de actualitate rămîne, în genere, sumară și superficială. Revista trebuie orientată mai curajos și mai hotărît spre aspectele esențiale ale contemporaneității.

Tudor ROTARU

Din viața UNIUNII SCRIITORILOR

Cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea lui PANAIT CERNA, a avut loc duminică după-amiază, în comuna Cerna, regiunea Dobrogea, o șezătoare literară în prezența unui mare număr de colectiviști, iar seara, aceeași șezătoare s-a ținut în orașul Măcin.

Despre viața și opera scriitorului a vorbit Valeriu Ripeanu. Membri ai cercurilor literare din regiunea Dobrogea au citit din versurile scriitorului și lucrări proprii.

În comuna Cerna a fost vizitată casa memorială Panait Cerna și s-a constituit cercul literar sătesc care poartă numele scriitorului.

Au apărut în EDITURA TINERETULUI

CĂRȚI PENTRU TINERET

Victor Tulbure: *Poezii*, Col. „Cele mai frumoase poezii".

Gh. Tomozei: *Virsta sărutului*, versuri.

Leonida Neamțu: *Ochii*, versuri.

T. G. Maiorescu: *Ochii Danielei*, versuri.

Ion Ruse: *În portul de pescari*, vol. I. și II, roman.

Schuster Dütz: *Arta de a fluiera*, schițe.

Felix Aderca: *Amiralul oceanului Cristofor Columb*, ediția a II-a, Col. „Cutezătorii".

George Bălan: *Enescu*, Col. „Oameni de seamă".

Ion Ghica: *Din timpul zaverei*, Col. „Biblioteca școlarului".

D. Anghel: *În grădină*; Col. „Biblioteca școlarului"

• • • *Făt Frumos cu părul de aur.*

CĂRȚI PENTRU COPII

Marcel Breslașu: *O nouă poreste a vorbei*, versuri.

Nicolae Tăutu: *Pentru pionierii țării*, versuri.

Kiss Jenő: *Copiii mei, vă spun acum*, versuri.

Profira Sadoveanu: *Vizitoare domnească*, versuri.

Mioara Cremene: *Povești pentru toate orele.*

Mihai Negulescu: *Jocul soarelui*, versuri.

Ana Marcu: *Am pace mie*, versuri.

Mariana Țăranu: *În lumea copiilor*, versuri.

Ștefan Tita: *Mioriță-ntr-un zbor al lui Roș-Roș.*

Șerban Nedelcu: *O vizită neașteptată.*

Mihai Sin: *Constructorii.*

I. M. Sadoveanu: *Alba și Tao.*

Carmelia Leu: *O familie paterniță.*

Irimie Straje: *Țupi-Țup.*

M. Sînzianeanu: *Povestea lui de Mărie.*

Mihail Pop: *Pentru bobocei și pitici.*

Alexandru Mitru: *Glume cu ouăle de mac*, Col. „Trandafirul cu povești".

APOLOGETICĂ

Desen de EUGEN TARU

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

NICULAE STOIAN: „Fișă personală"

Într-un poem din recentul său volum de versuri: „Fișă personală", *Nicolae Stoian se definește ca un poet al „lucrurilor categorice", cu o biografie ce se identifică, prin multe laturi, cu biografia unei întinse categorii sociale. Entuziasmul este* „posomora [lui] fireească", bucuria — *fruct natural al unei atari atitudini afective — i se asociază. Se naște din această identificare de destin o poezie esențial civică, răspicat afirmată în versuri care îți dau mai totdeauna sentimentul unei vigori autentice. Poezia lui Nicolae Stoian se fixează, mai mult, în funcție de obiectul ei imediat — clar definit și ușor pus în legătură cu o atitudine morală particulară. Ea tinde, în acest mod, să intervină activ în problemele de ordin social și etic, cu cea mai mare rezonanță în epocă. Caracterul agitatoric, mobilizator al multor versuri izbutite din „Fișă personală" reiese tocmai din această participare nemijlocită a autorului lor la dezbaterile ascuțite ale timpului nostru. Sînt de semnalat în acest sens, poeziile* Durigaș, Fișă personală, Întrecere, Frumusețea omului, *alături de altele, cu o problematică mai intimă:* Ești prea copil, Rădăcinile cîntecului, Floare de toamnă *etc.*

Autorul introduce masiv forme de oralitate, vocabule pitorești, tinzînd să stabilească o comunicare cît mai directă cu cititorul. Uneori acestea sînt de efect, alteori distonează cu gravitatea inițială a tonului poetic. Sînt, apoi, în acest volum, improprietăți în exprimare, care anulează intenții tematice bune: „și-n orice piept e-o ambasadă-a ta" *(a dragostei),* „Cîntecul roților trenului pare deodată / Morse ciudat...", *intimități nepotrivite* („taica Decebal") *sau, dimpotrivă, o anumită detașare cu efecte nedorite:* „Trăia odată unul, / pe nume Maiacovski"...

La al doilea volum de versuri i s-ar cere autorului un efort și mai susținut de interiorizare în poezie, pe linia unor realizări evidente, cuprinse în cartea de față.

I. Ș.

DRAGOȘ VICOL: „Drumuri ostășești"

Simbolice, „Drum în zori" *și* „Drumuri în lumină", *titlurile acestor două cicluri de povestiri și schițe pentru ostași, vorbesc fie de eroismul armatei române în războiul antihitlerist, fie despre pasiunea cu care oamenii muncii din patria noastră se pregătesc astăzi pentru a fi gata oricînd să apere cuceririle poporului.*

Cu un ritm de narațiune mai dramatic, cu evenimente și episoade, prin însăși natura lor mai puternice, schițele primului ciclu izbutesc să creioneze o figură memorabilă — aceea a sergentului comunist Singeorzan; animat de un patriotism fierbinte, și de ură nestinsă împotriva asasinilor hitleriști, de dragoste fără margini față de oameni, el săvîrșește cîteva acte de bravură pe care autorul le istorisește cu simț epic.

Paginile ciclului intitulat „Drumuri în lumină" sînt scrise cu vervă. Cu o dezvoltare liniară dar antrenantă, izbutind să fixeze, uneori în linii simple, alteori mai îngroșate, chipuri de oameni simpli, schițele lui Dragoș Vicol se citesc cu interes.

O adîncire a psihologiei eroilor, ar fi făcut poate să dispară caracterul cam ilustrativ al unor bucăți. De asemenea, o revizuire mai atentă a manuscrisului ar fi eliminat surprizele neplăcute care se strecoară în text. Numele personajului povestirii „Soldatul din flancul sting" devine — de pildă — din Nicolae, — cum este anunțat la începutul povestirii — Ion, la sfîrșitul ei.

D. P.

SĂRINA CASSVAN: „Între pană și spadă"

Un subiect vast, — viața lui Dimitrie Cantemir — cu nenumărate implicații de ordin istoric și literar, din care autoarea schițează doar cîteva linii, nu întotdeauna cele mai importante. Scenele, situațiile de viață, evocate la un mod cronicăresc, sînt izbutite mai ales acolo unde date concrete, detalii individualizatoare le împrumută viața și autenticitatea. În prezentarea personajelor, deși se folosesc abuziv clișeele, transpar și elemente originale. Astfel, schița de portret al lui Petru I la prima întîlnire cu Dimitrie Cantemir, trezește interesul cititorului, care pînă aici trebuie să străbată multe pagini cam fade.

Deși „Între pană și spadă", după intenția sugerată de titlu, ar trebui să urmărească deopotrivă personalitatea lui Dimitrie Cantemir atît ca om de stat cît și ca literat, narațiunea insistă mai mult asupra vicisitudinilor vieții eroului, trecînd cu ușurință peste munca lui de cărturar.

Dincolo de lipsurile semnalate, cartea, scrisă într-un stil agreabil, se parcurge ușor și-și atinge scopul de a da o biografie romanțată a lui Dimitrie Cantemir.

G. H.

cronica literară

ROMULUS RUSAN

RÎUL ASCUNS

O activitate publicistică deosebit de intensă, desfășurată mai ales în paginile revistei „Tribuna", îl situează pe Romulus Rusan în rîndul celor mai activi și mai interesanți reporteri din generația sa. Volumul de debut însă deși aduce confirmarea unui talent autentic, nu oferă — țin să o spun de la început — măsura deplină a posibilităților acestui tînăr scriitor. Reportaje apărute ulterior (cele despre cetățeni în special, fragmente dintr-o lucrare mai amplă) dovedesc că Rusan a pășit deja într-o altă etapă a evoluției sale scriitoricești. Sălbaticii sînt supuși acum, observația mai acută, mai vie decît în cartea de care mă ocup. Există probabil, aici, și o vină a editurii care, din binecunoscute operativă, întîrzie apariția unor volume de tineri, pînă cînd aceștia nu-i mai reprezintă decît în parte. Iată un fapt de care analiza critică nu trebuie să facă abstracție deși aprecierea unei cărți o dăm, în ultimă instanță, în funcție de conținutul ei numeric.

În „Riul ascuns" Romulus Rusan se declară, programatic chiar, adeptul reportajului antiretoric. El spune undeva: „Despre oamenii aceștia (constructorii unei conducte, n. n.) s-ar putea scrie o epopee cu înfrumusețări și hiperbole, și neașteptări comice, și care s-ar cînta cu vocea poticnită în dese inecări patetice. Dacă n-am scris așa e pentru că oamenii aceștia nu sînt nici vanitoși, nici sentimentali, nici iubitori de floricele, nici triști, ci pur și simplu niște oameni obișnuiți, adepți ai frumuseții simple..." (pag. 90). Într-adevăr, așa cum remarcă și Al. I. Stefănescu în prefață, Rusan se ferește să facă „geografie romantică", să desfășoare peisagii pitorești, efecturile sale îndreptîndu-se îndeosebi — și aici văd calitatea principală a acestor reportaje — către sublinierea semnificațiilor sociale și morale ale realităților înfățișate.

Tînărul reporter este atras, ca și Nicorovici, Cosașu sau Țic, mai ales de aspectele lumii industriale, de marile șantiere, posturi avansate ale construcției socialiste, unde poate înregistra, de foarte aproape, ecoul marilor schimbări sociale ale acestor ani. Îi place, cum singur spune, să distingă acel „troznet grandios al despărțirii de trecut", să se îmbete de „sentimentul vitezei, al puterii, al umanității epocii noastre", în contrast izbitor cu somnolența și meschinăria trecutului. Alternarea simbolică a imaginilor vechiului și noului, la care se recurge adeseori în carte, ne apare de aceea firească, cerută de intențiile artistice ale reportajelor. La Blaj, de pildă, pe vestitul Cimp al Libertății a început construirea unui combinat forestier, prilej pentru Rusan de a confrunta tabloul „orașului mort" de altă dată, tresărind numai la amintirile istorice, cu acela al retrezirii determinate azi de apariția unui mare complex industrial în apropiere: efecte asemănătoare produce un șantier de construcții în existența, insignifiantă înainte, a micului orășel Gherla sau vestitul laminor dela Roman, în viața, atît de amorfă cîndva, a vechiului tîrg moldovenesc.

Un interes special acordă Rusan (pregătirea sa inginerească își spune aici cuvîntul) problemelor pe care le ridică acțiunea de modernizare a metodelor tehnologice, introducerea mecanizării în procesele industriale și de producție. Reporterul meditează asupra importanței sociale a acestor schimbări, dar și a consecințelor pe care ele le au în ceea ce privește reflectarea estetică a realității: „Civilizația ultimă abstractizează, spectacolul muncii își schimbă caracterul și tensiunea, traiectoria spre rezolvări, indiferent de ce natură ar fi ele, zăbovește mai mult în creier" (...) „Acestea nu vor mai satisface desigur, pe iubitorul de spectacol, pe adoratorul efortului suprem, pe amatorul de sudoare șiroindă..." (pag. 103). Consecvent unor astfel de opinii Rusan va respecta în reportajele sale o anumită pondere a relatării, evitînd, pe cît îi stă în putință, euforia lirică ,tonul poematic. (Nu însă peste tot, capitolul inițial, „Locuri fără trecut", lăsînd loc unor accente retorice). În genere însă ceea ce caracterizează stilul reporterului este precizia, echilibrul, sobrietatea evocării. Numai rareori încearcă Rusan să pășească pe terenul alunecos al exprimării figurate, iar atunci cînd o face, apelînd mai mult la comparații, efectele sînt destul de pedestre: „Acum stația de beton seamănă cu o bucătărie de campanie. Muncitorii smulg cu tirnăcoapele hălci din mormanul de ciment înghețat, maistrul Adam ia probe din betoniera hiriitoare, cu aerul unui bucătar savant. În jur plutesc spirale de aburi și, în fiecare zi, la orele douăsprezece, gropile săpate în ajun sînt servite cu mîncare caldă, ca niște pui golași ai pămîntului", (pag. 44—45). Sau în alte părți, întîlnim transcrise formule destul de uzate, ca următoarea: „Oamenii aceștia au arătat (...) cum se poate cultiva, într-un oraș cu crini și crizanteme, o plantă neobișnuită: optimismul" (pag. 33). De cele mai multe ori însă, cum spuneam, Rusan, cunoscîndu-și posibilitățile, își cenzurează stilul, aspirația sa de prim ordin fiind exactitatea.

Această reținere manifestată în planul stilistic își are la Romulus Rusan o corespondență în ceea ce numim planul modalităților de construcție, al procedeelor reportericești. Să examinăm din acest punct de vedere unul dintre reportajele cele mai întinse, „Orașul cu două dimensiuni". Este vorba de Blaj ,un oraș cu vechi tradiții culturale și istorice dar care abia în anii noștri, prin construirea combinatului forestier, e chemat să joace un rol în viața socială a țării. Reporterul își organizează relatarea impresiilor potrivit unei împărțiri în trei timpi. Prima aruncă o privire asupra perioadei vechi a Blajului, rememorînd cîteva momente din trecutul istoric. O epocă de glorie culturală în secolul XVIII, cînd „orașul devine centru al iluminismului ardelean", alta, de o oarecare efervescență revoluționară în anul 1848, este urmată de o lungă agonie pe întinderea aproape a unui secol în care, cum spune reporterul, „orașul suferea în secret de complexul inutilității". Urmează apoi momentul cheie, consemnat în a doua secțiune a reportajului, consacrată însemnătății zilei de 12 noiembrie 1939 cînd s-au pus temeliile combinatului forestier. În fine, a treia secțiune, „Viitorul", aduce o perspectivă a dezvoltării de mîine a orașului sub impulsul industrializării socialiste. Pe schema acestui „subiect" reporterul dezvoltă un comentariu care curge agreabil, valorificînd o bună documentație istorico-socială și cîteva fișe portretistice. Tehnica reportajului rămîne însă, peste tot, una expozitivă, chiar și atunci cînd autorul segmentează expunerea, notînd telegrafic, minut cu minut, tot ceea ce vede pe șantier, vreme de o jumătate de oră. Foarte rar întîlnim — nu numai în acest reportaj dar și în celelalte din volum — folosirea portretului, schimbarea neașteptată a unghiului de relatare, tehnica filmărilor din prim-plan sau a mișcărilor de travling, procedee dintre cele mai frecvent folosite în reportajul modern.

Desigur, alegerea unei formule sau a alteia nu implică un argument de valoare decît prin raportare la imaginea pe care izbutește autorul să o dea asupra realității. Economia de mijloace are la Rusan o semnificație artistică, reprezentînd, cum spuneam și mai sus, o reacție față de retorism. Sobrietatea, conciziunea stilului sînt recomandabile, mai ales în domeniul reportajului unde tonul umflat, grandilocvența expresiei amenințau într-o vreme să înece observația directă, surprinderea instantanee a faptelor de viață. Vreau totuși să-i amintesc tînărului scriitor că o calitate artistică își are și reversul ei. Stăruie în reportajele lui Rusan, cel puțin așa reiese din această culegere, o senzație destul de puternică de aridîtate. Destule pagini din „Adolescența Moldovei" sau din „Trenul de intervenție" fac loc în prea mare măsură detaliului tehnic (răzbunare a vechii profesii?) agasindu-l pe cititorul neinițiat. L-aș dori de aceea pe Rusan mai inventiv în relatarea impresiilor, mai scormonitor, atras în mai mare măsură de latura senzațională a cotidianului (în sensul descoperii valorilor înalte în faptul obișnuit — așa cum a făcut-o Bogza). Reportajul înseamnă totuși, în primul rînd, instantaneu, fixare pe eveniment, el trebuie să ne facă să simțim — chiar și în modul de constituire a imaginii — tensiunea actualității imediate.

Mai există un aspect deficitar în carte. Rusan se simte adeseori îndemnat spre reflecție, spre comentariul de natură literară, dar constatările sale nu au întotdeauna substanță. Haina cuvintelor îmbracă uneori cugetări facile, naivități care au pe alocuri o nuanță de umor involuntar. Un exemplu: „Cînd un simplu țăran îți vorbește pozitiv de un lucru nou-nouț, e un semn că acel lucru nou nouț i-a cîștigat adeziunea; cînd același țăran fabulează pe marginea lui, înseamnă și mai mult: că îl admiră, că îl rîvnește" (pag. 68). Și încă unul, unde efectul comic provine din inabilitatea exprimării: „În literatura «locului unde nu s-a întîmplat nimic» eroul principal era femeia, distilată în apa leșioasă a inutilității" (s. n. — pag. 108).

Desigur acestea sînt aspecte secundare, remediabile. Important este că volumul denotă o concepție fertilă asupra funcției reportajului și, totodată, certe calități literare. Ele apar și mai vizibile, cum arătam și la început, în noile reportaje ale lui Rusan iar viitoarea carte va aduce — sînt încredințat de acest lucru — fructificarea lor deplină.

G. DIMISIANU

sens

Îmi părea ciocîrlia
zbor de țărînă spre cer
să-și stîmpere setea luminii
din soare,
nu știam că pînă la el
este doar depărtare
în care coboară luceferi
spre ziuă
și pier.
Credeam cocoarele
corăbieri pe oceanul eterului,
berzele plute,
potîrnichile mană –
și în visarea mea pămînteană
stolul lor mîngîia
poarta închisă-a misterului.
Am învățat înălțimea
cu zbor omenesc ;
am trecut peste munți,
pînă la nori am urcat
m-am rotit
într-o noapte
prin înaltu-nstelat
și-am trimis cercetași
în pustiul ceresc.
A rămas ciocîrlia prizonieră sub nor ;
am pătruns adîncimi
fără vînturi, spre astre,
duc atît de departe îndrăznelile noastre
că n-ajung ani-lumină pîn-la capătul lor
într-o zi,
ostenit de zboruri și spații,
poposi-voi, ca pasărea-n cîmp,
pe o stea –
și rotindu-mă, voi lumina
pămîntene astronave către noi constelații.
Pînă-aici a ajuns
săgeata cunoașterii mele ;
zburați mai departe
peste cerul pustiu
unde gerul cosmic împarte
din imensa-nnoptare
numai stele
cu cuptoarele moarte.
Voi nu treceți de ele ;
ca fata lui Codru-mpărat
curățați-le vetrele stinse
și le-aprindeți pe rînd
din soarele inimii mele
arzînd...

inima

Inima galbenă-a lunii –
sîngele nopții curgînd
rece,
vîscos,
printre astre.

Inima roșie-a soarelui –
sîngele-aprins al luminii
dă înălțimilor vaste
culoare.

Singură,
inima mea
pendulînd
între lună și soare !

amurg pe Vltava

În aer frunze uniforme
cad rar, cu gesturi neegale ;
copacii stilizați prind forme
de bazilici și catedrale.

Înalte orgi, pe cheiuri, plopii
tresar neliniștiți de vînturi.
Ca așteptarea Penelopii
Vltava-a-ncremenit pe gînduri.

Veneam din sud. Întîia oară
străbatem toamna împreună.
Pe umeri frunzele coboară
sărutări galbene de lună.

În apele de sticlă mată
– imense șlepuri – ancorară
ostroavele ; cu tălpi de piatră
trec poduri peste fluviu-n seară

și felinarele mioape
clipesc cu flacără albastră.
Ca două lebede pe ape
vin umbrele în urma noastră.

păpușile

În magazie, sus, pe spaliere
păpușile atîrnă, moi, în sfori
ca într-o pădure-a morții. Din unghere
se leagănă, tăcut, spînzurători

Mici mogîldeți de cîrpe și mătase,
încremenite-n laț și-au așteptat
stăpînul. El e pulbere și oase ;
în lagărele morții spînzurat.

Nu poate mîna lui să le învie,
nici soarele ascuns în reflector.

Să nu lăsați copiii-aici să vie ;
ei n-au văzut păpușile cum mor...

ștafetă

E umedă pădurea de cețuri și de ploi.
Suind, copacii-aleargă
prin rîpi și ierburi moi
după lumina zilei
retrasă-n Caucaz.
Ca o ștafetă
fagii
trec crengile spre brazi ;
iuți, sar din stîncă-n stîncă
prin ceață
– umbre verzi –
tot mai puțini
și singuri,
ajunși lîngă amiezi
Suim egal, alături.
Ne urmăresc poteci
cu solzii de argilă
alunecoși și reci.
Respiră-n urmă codru.
un abur străveziu
cu crengile plecate
spre vale
și tîrziu.
Și s-a rărit pădurea
prin norii albi de ploi.
Sub Ai-Petri
trec brazii
– înalți și drepți –
în noi.
Suim,
suim într-una
spre cerul în apus.
Rachetă albă,
luna
ne-a prelungit în sus...

plecarea tatei

Noaptea întreagă a nins
peste văile reci.

Sticla din care-a băut
ultima gură de apă
a rămas lîngă pat
cu izvorul netulburat.

Vorbele lui au tăcut
sub atingeri de lut
dar îl simt
– materie veșnic vibrînd –
ca un abur ușor
dintre pietrele curții
urcînd
visător, –
zeu al casei
rămas
între ceață și dor...

mare de februarie

Vin ninse apele din larg ;
vapoarele intrară-n radă
cu bărbi de gheață la catarg,
cu ancorele de zăpadă.

În doc, girafe de metal
ridică-n scripeți, visătoare,
grădinile de portocal
și rodii aburind de soare.

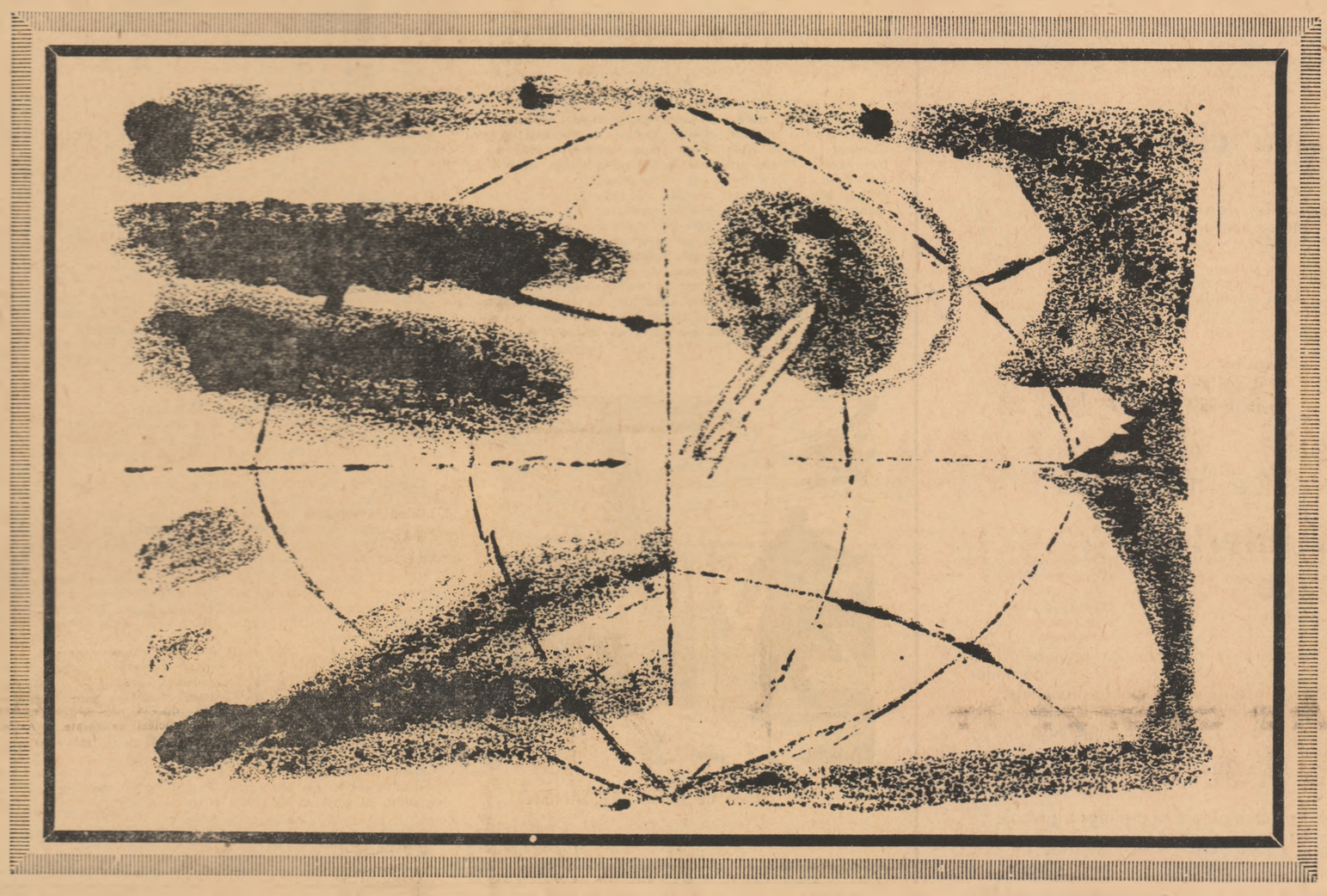
căci sună-n strune de eter
opt note din aceeași gamă
de vechi planete stinse-n cer,
cu lumi ce nu mai sînt și cheamă...

aeroportul Băneasa

Cu sternu-nfipt în zarea nostalgiei,
în orizontu-adînc și rotitor
a împietrit acest imens cocor
între salcîmi și marginea cîmpiei.
Orașul desfăcuse pentru zbor
o aripă albastră, veșniciei,
și neputînd să o desprindă gliei
o hotărî odihnă tuturor
acestor zburătoare de planetă
ce-nfrîng meridianele și timpul.
Un port la zare în cîmpia getă
vecin cu oceanul vîntului și norii.
Aici au zeii înălțimii-Olimpul
și vama spre văzduhuri, muritorii...

nestatornicie

– Vreau să fiu fericită ! – mi-ai spus –
Mereu ca acum vreau să fie !
C-un gest oprii soarele, sus,



Desen de RADU GEORGESCU

VERSURI DE TEODOR BALȘ

Intrară-n zăpadă
pietrele curții și drumul,
vișinul alb – în ogradă.
Urmele toate s-au stins
în poteci...

Era singur,
acasă-n Carpați ;
mama plecase-n vecini,
eu adunam cu țăranii
mejdini.

Între noi se-așterneau
uriașele goluri de nea.
I-a fost dor să mă vadă,
i-a fost teamă ?
Nu știu.

Poate că doar presimțea
clipa vecină veciei
care te fură
timpului viu.

A pornit pe zăpadă
fără urmă și glas,
fără făptură.

Nici pînă azi n-a venit.
I-a fugit de sub pas
pămîntul
si-a asfințit ?
Tăcerea pe unde îl ține ?
Umbra lui ștearsă de vînt
s-a prelins în pămînt.
Nu,
nu mai vine...

II

Stau de vorbă cu el
uneori.
Îmi răspunde
ecou depărtat de cocori...

Orice ungher
i-a oprit cîte-o urmă tăcută
Aerul încă vibrează
de trecerea lui –
și oftează...

Desfaci rotundele văpăi ;
spre carnea inimii lor, vie.
pantere albe, dinții tăi
pîndesc o clipă – și sfîșie...

creion nostalgic

Arbori goi la țărm de mare
Trec prin ramurile lor
lunecînd în zări, vapoare,
ceruri galbene de zbor.

O, și frunzele de sare
ale valurilor, mor
în albastra întomnare
dintre vînturi și Alcor.

cîntecele mării

Mareea s-a retras vuind ;
pe orga mării lung se pierde –
și lumi de stele trec albind
prin somnul valurilor, verde.
Doar razele se-ntind în jos –
reci strune cosmice pe care
alunecă melodios
bizare degete de sare,
fugarul vînt ultramarin.
Violoncelul mării sună
de simfoniile ce vin
din Triton, Thetis, Jo, Lună...
Deschideți marea către vînt
și-ntoarceți vîntul depărtării
acolo-n scoica zării sînt
frumoase cîntecele mării,

din clipă-am făcut veșnicie.
Atunci ai tînjit după-amurg
visînd zborul zilei fugare :
– Vreau clipele ! Clipele curg
cu umbre în ele și soare...

lectură după miezul nopții

Noaptea urca din pămînturi
cețuri și umbre tîrzii ;
între zare și vînturi
abur de lună,
cîmpii.

Colectiviștii intrară
cu-arome de grîu în cămin.
Stele, afară,
lunecau în declin.

Simple poeme de noapte
sunau ca un cîntec
șoptit ;
cîmpul și holdele coapte
vibrau sub un cer de-antracit.

Grav,
urmărindu-ne gîndul,
satu-asculta poezie
cum ascultă pămîntul
cîntec de ciocîrlie.

VIOLETA ZA FIRESCU

Creion nocturn

Lungi raze adorm pe-o aripă de turn,
In aer vibrează un murmur nocturn,
Pe albe balcoane, pe crengi de neon...
Hai lunecă, lunecă, sanie-a lumii.

Castanii, în parcuri, s-au strîns solidari
Sub ramuri pufoase, ca ursii polari.
Departe, uzini bat un ritm monoton,
Hai lunecă, lunecă, sanie-a lumii.

Un fin clopoțel de tîrziu troleibuz,
Mă cheamă, trezind toropitul auz.
Alunecă pașii-n zăpezi, fără zvon,
Hai, sanie-a lumii, hai, sanie-a lumii !...

Zbor și miei

Printr-o înșurubare, fin,
Grîul traversează prin
Buzunarele din petece prea vechi ale zăpezii,
Și un unghi de berze hoațe
Îmi aruncă miei în brațe.
Vino-n dealul cerului
După behăit și vezi-i.

Poate între zbor și miei
Dezvăța-voi ochii mei
Să mai lunece-n sanie de rouă, cînd pe-afară
După umbra ta se-nclină
Răsucindu-se-n lumină
Glezne mici, ce joacă-n aer,
Ciocîrlii de primăvară.

Albastru clar

Ești al meu de cînd eram pui de driadă,
Ascunsă în scorburi, de vînturi jucată,
Sau poate amforă veche, nomadă,
Din nisipul cald și alb dezgropată.

Am uitat de odihna cicorii-n cîmpie,
Deschisă crud de albastru-n apus.
Vreau aripi să-ți dau, să fiu apa ta vie,
Lîngă orga brazilor, sus.

Să risipesc puntea de nori și de ceață,
Să rămînă soarele gol și fierbinte,
Să-i culeg gestul pe pieptul tău și pe față,
Scoasă din minte.

VASILE NICOLESCU

Două interludii de pace

I

Deschid o fereastră în pervazul cu privighetori al părinților
și-aud colectiviștii trezindu-se și luîndu-și uneltele,
ca arborii lărgind dimineața cu respirația lor ;
deschid o fereastră în vîntul care zgîlțîie casa
și cercevelele vechi, făcînd să fosnească
iedera întîielor vise de ele rămase agățată.
Nu-i nimeni acasă.

Din fereastra pe care ploaia se prelinge-n șuvoaie
neliniștit mă desprind și alerg
cu toate drumurile în sus,
cu stolul amintirilor înainte, cu emoția școlarului
venit în vacanță de la oraș și care găsind ușa încuiată
se duce cu siguranță în cîmp unde știe că ai săi îl așteaptă.
Și-n ceața furtunii
văd cunoscutele, dragile chipuri,
între cele zece mii de gropi inundate, clădiri ale freamătului.
Într-o încleștare dominînd himera furtunii,
descoleăcindu-se de valurile negre ale norilor
oamenii își văd de treabă, tăcuți, înainte,
și scot străveziile ape sădind
puieții ce mîine vor înstela pămîntul.
Și-alături de ei luptînd,
cu-o imensă bătae de aripi – mișcările lor –
dau norii într-o parte !

II

Mi-aș rupe alba cămașe s-o pun
steag în aceste livezi fremătînd
unde zeițele primăverii cu dinții albi ai mugurilor rîd
cînd călușarii lui april izbesc cu toiagu-n pămînt.

Mi-aș rupe condeiul, din foi, să-l împlînt
hîrleț învăpăiat în asprul pămînt cu pirul ca gresia
în piatra seacă unde capre se cațără –
numai să despic rădăcinilor căile,
să crească aceste livezi
pe-aceeași verticală umană cu noi, către soare,
aceeași rodire visînd...

Mi-aș rupe alba cămașe s-o pun
steag în aceste livezi fremătînd
unde zeițele primăverii cu dinții albi ai mugurilor rîd
cînd călușarii lui april izbesc cu toiagu-n pămînt.

Dacă și stelele

Atingînd planeta Venus, cuvîntul „Pace" s-a răsfrînt către pămînt.

Dacă și stelele
în veci depărtate stele
pe creanga veciei arzînd,
dacă și stelele
a căror inimă nimeni n-a auzit-o bătînd
a căror cerească anatomie nici o
radiografie n-o știe încă,
dacă și ele,
luminătoare fără viață
brăzdînd rotitoarele spații
cu-același cuvînt – ecou ne răspund,
atunci, blestemată să fie inima care
auzindu-l de mii de ori aici pe pămînt,
n-are urechi de-auzit
și-n mușchiul ascute
cumplite pumnale !

Din volumul „Poeme" aflat sub tipar la E.P.L.

NICUȚA TANĂSE

cum l-am văzut pe dracu'

Bunicul meu, cînd a fost pe patul morții, m-a chemat la căpătîiul lui și mi-a spus :

— Nepoate, eu plec de pe lumea asta... Dar, înainte de a pleca, vreau să-ți dau un sfat : ferește-te de dracu'.

— Ai încurcat-o, bunicule ! Poate vrei să spui să mă feresc de foc și de apă ca de dracu'.

Și-a trecut mîna prin părul meu, m-a mîngîiat pe creștet, și, oftînd, a continuat :

— Nu, nepoate, de apă omul se poate feri învățînd să înoate, împotriva focului s-au creat pichete de pompieri, sînt stingătoare automate. Există pasa împotriva incendiilor. Arsurile pot fi vindecate cu alifie sulfamidata și jecolan. Însă rănile pricinuite de necuratu' greu se tămăduiesc.

— Bunicule, să chem un doctor ? Ai început să aiurezi. Dracu' ?! Există asemenea bazaconie ? Tocmai dumneata spui asta ? Tocmai dumneata, care...

— Să te ferești de dracu'...

Și a închis ochii, înainte de a mă lămuri de-a binelea.

Mistic nu era. Știam asta foarte bine. Cînd mă ținea pe genunchi, îmi spunea numai basme cu feți frumoși și ilene cosînzene. Ce i s-o fi năzărit de dracu' tocmai pe patul morții ?!

★

— Ora închiderii, vă rog !

Băusem șase, dacă nu șapte cinzecuri de tescovină. Eram printre ultimii clienți rămași în bodega din Cringași. Nu-mi aduc prea bine aminte cum mă încurcasem. M-am uitat la ceas, nu puteam deosebi minutarul de secundar, și nici secundarul de orar. Mi-am tras căciula pe urechi, am ridicat gulerul îmblănit al scurtei și, cu mersul împleticit, am reușit să ies pe una din cele zece-cincisprezece uși, apărute între timp în locul celei pe care intrasem.

Pînă acasă aveam o bună bucată de drum. Viscolul mă bătea în față, biciuindu-mă cu niște cioburi de zăpadă înghețată. Poteca nu se vedea deloc. Bocancii mei lăsau urme cînd înainte, cînd înapoi. La adăposturi se ridicau troiene mari, și tot în ele nimeream.

— Hei, nu pe-acolo, mi s-a părut că aud o voce. Nu pe acolo-i poteca.

desen de MIHU VULCĂNESCU

M-am dat într-o parte, și m-am rezemat de un gard. Am suflat în mîinile-nghețate de frig și-am încercat să-mi aprind o țigară. Cineva mi-a suflat în chibrit.

— Hei, care sufli ? m-am răstit eu, aruncînd bățul stins.

— Ha, ha, ha... a început să rîdă gardul. Mi-aduc aminte și care gard. Cel al lui nea Gheorghe Dumbanu, felcer la Viting.

— Care rizi mă, ce-ai găsit de rîs ?

M-am dezlipit de gard și m-am repezit în stîlpul de beton, de care sta agățat un bec aprins.

— Ce cauți aici ? m-a întrebat stîlpul.

— Pe tine nu te interesează, înțelegi ? ... Și dacă te superi, uite, plec...

Am plecat, bombănind ceva la adresa stîlpului.

— Cară-te, n-auzi ? Pleacă ! se tăsti la mine celălalt stîlp de pe partea opusă a drumului, căruia îi cerusem sprijinul.

— Ei, drăcie ! Prea mulți stîlpi pe lumea asta !

Viforița mă împingea cînd într-o parte, cînd într-alta. Strada, altădată largă, acum se strîmtase că abia de mai mă puteam strecura printre casele înghesuite acum și ele.

— Hei, bețivanule, la o parte !

— Care bețiv ? Ce bețiv ? Care ești nerușinatul ăla ?

Trecu, val-vîrtej, pe lîngă mine, o bicicletă. Cum vă spun, o bicicletă necondusă de nimeni.

— Piei, drace !

— Care drac ? și mi se împlîntă în față un copilaș de șapte-opt ani, îmbrăcat într-un maiou negru și cu niște pantalonași scurți.

Strașnică poveste ! Eu, om în toată firea, îmbrăcat gros și mai și tremur, iar țîncul ăsta, uite la el !...

— Bețivule ! Bețivule !

Am întins mîna după el să-l prind de urechi. Dar pocitania de copil, țîșt pe lîngă mine, cu bicicletă cu tot.

— Bețivule ! Bețivule ! Fugi după mine dacă poți !

Se urcă pe șea și începu să pedaleze.

Am alergat după el înapoi, în spre locul de unde plecasem. Din ușa bufetului mai strigă odată la mine :

— Bețivanule ! Bețivanule ! și dispăru în bufet.

M-am apropiat de ușă și am încercat să intru după el. Ușa încuiată. Am început să bat cu pumnii în fereastră. A apărut responsabilul.

— E închis, ce mai vrei ?

— A intrat un copil aici cu bicicleta.

— Du-te mă, omule, acasă și-ți vezi de treabă. Nu vezi că ești beat ? Ce copil ? Copil, și cu bicicletă încă pe vremea asta ? Hai, du-te acasă, că te-așteaptă nevasta. Și nu mai bea așa mult.

Copilul cu bicicleta, pe cinstea mea că intrase în bufet. Doar l-am văzut eu, cu ochii mei.

După întîmplarea asta, am întîrziat de multe ori, de foarte multe ori, pînă după miezul nopții, la bufetul din Cringași. Am vrut cu tot dinadinsul să-l văd pe dracu'.

Și, pînă la urmă, l-am văzut : am fost mutat disciplinar, din secție în secție, am cîteva citații pentru niște procese de huliganism, nevastă-mea a plecat la Dridu, la părinți, iar medicul dispensarului mi-a spus că sînt suspect de ciroză...

UNUL CARE-A VRUT SĂ-L VADĂ PE DRACU'

P. S.

Această schiță am scris-o anul trecut. N-am dat-o spre publicare pentru că nu avea un sfîrșit educativ. I-am citit-o, însă, atunci, nevesti-mi. Și ea a fost de aceeași părere.

Zilele trecute mi-a spus :

— Ai început s-o iei razna. Întîrzii prea mult prin circiumi. Ai grijă să nu-l vezi și tu pe dracu'...

URSULA SCHIOPU

Nave

Am să adun prin vreme sub schele de poem
Tot ce-am clădit sub obcini și culmi și-am să te chem
Să zugrăvești din nou prin grafice și cifre
Căldura și puterea ce-au sfărîmat recife,

Ca să le dăm în carte copiilor să vadă
Că am trecut pe-aicea și-a răsărit – livadă.
Cînd ne-am trezit întîi aveam piciorul gol
Și de-am atins pămîntul țîșni din el petrol.

In pasul ce l-am smuls din roduri vegetale
Pe zarea de văpaie s-au înălțat furnale
Oftarea trudei seara s-a reîntors în toate
Și-au răsărit palate și orașe peste noapte.

Noi am pășit prin ele cu mers împărătesc
Ca și cum generații trecute ne privesc
Și vor să stăm mai drepți cu fruntea mai spre stele
Că-n ce zidim e visul întrezărit de ele.

In toate arde-un strop de dor și poezie
Ce-l făurirăm toți și-l dăm prin ani solie.
Ca voi am torța-aprinsă pe drumurile noi
Am nave pregătite spre cosmos ca și voi.

Vară

Plita cerului s-a-ncins amarnic,
Gîzele mărunte cu smalț recarat
Își întind sub frunza de lăptucă
Trupul de mărgeană colorat.

E o trudă nevăzută-nverșunată
In etajul subteran de rădăcini
De cinci zile arșița cumplită
Fierbe-n clorofile și-n lumini.

Bărăgan

Doar cîțiva nori mai poartă găleți de umbră pline
Le văd și lunecarea pe cîmpul nemișcat.
Cu săbiile drepte foșnește cucuruzul
Mătasea răvășită în vînt s-a aplecat.

Aș vrea și eu ca umbra mai repede să crească
Tractorul meu îl simt fierbinte de așteptare
Sonor vibrează cîmpul și presimțind furtuna
Făptura-mi și văzduhul se-așează-n decantare.

HENRIETTE YVONNE STAHL

GRÎU ȘI APĂ

Acum ploaia nu mai contenește. De trei săptămîni plouă. Între cer și pămînt, ca o pînză țesută din fire de apă, stă legătura asta neîndupecată a ploii. Cînd mai mărunță, cînd mai grea, cînd mai deasă, cînd mai rară, cînd mai caldă, cînd mai rece, cade neîncetat. Totul este ud : casele, pomii, cîinii, găinile, cîlăile de fîn, iar oamenii, cu picioarele goale în noroiul moale și rece, umblă acoperiți pe cap și pe umeri cu saci mari, groși, făcuți glugă. Cuprinși de spaima inundației, cu sufletele încremenite în piept, forfotesc fără rost de colo-colo și ce muncesc, muncesc ca să uite de ploaie. Nu le mai arde de nimic. Mai mult spre cer le stă fața întoarsă, de are timp ploaia să le-o ude cu lacrimile ei mărunte și reci, iar de privesc în jurul lor, privesc repede și cu spaimă. Știu ce îi poate aștepta. Nu ar fi întîia dată că Argeșul și Neajlovul revărsîndu-se din matcă le-ar dărîma și le-ar lua casele, le-ar înneca prunci și neamurile, vitele și ogoarele. Tăcuți, întunecați, cu glugile pe cap, merg spre cimp să vază de au crescut sau poate au scăzut apele. Apropiindu-se, pot auzi amenințător, viu și uriaș, mugetul apelor înfuriate care încearcă să scape de încătușare, cu o putere crescîndă, urlînd, gemind, umflîndu-se, azvîrlindu-se fără preget și bătînd cu îndîrjire malurile clisoase și din ce în ce mai moi, mai obosite, ale pămîntului răbdător. Bubuituri surde și gemete și deasupra cerul din care curge apa.

Copiii vin și ei să vadă, nu-i oprește nici amenințarea și nici bătaia. Vor să vadă. Cei mai mici, îngroziți, caută mina tatii, a mamei, cei mai mărici privesc înmărmuriți. În ochii lor se vede că spaima i-a cuprins ; gîndul morții nu se poate abate în mintea lor atît de fragedă dar spaima da.

Pirpirie, nebunul satului, slab și mic, stă toată ziua pe locuri. L-a înnebunit de tot urletul apelor, puterea oarbă a apelor.

„Le opresc eu, strigă, le opresc eu" și strigă cît îl ține gura și către ape „Înapoi" și plînge. Vocea nu i se aude, nici plînsul. Nu se aude în cimp decît același muget al puterii apelor, care luptă să se descătușeze, să omoare.

Și numai mulțimea cîrdurilor de gîște, care umplu locurile cu albul lor orbitor, se scaldă în mlaștini, fericite.

Cîmpul e larg, e tăcut. Departe se vede o biserică. Singură și părăsită, „biserica văduvită", cum îi zic țăranii, stă în picioare, albă. A rămas așa de la altă inundație de acum vreo treizeci de ani. Stă în plin cimp, albă ca o stafie. Au umplut-o și o locuiesc păsările cerului. Și lilieci, și cucuvăi, și vrăbii, și rîndunele și ciori. E plină de păsări. Dacă te apropii de biserică și dacă strigi sau azvîrli o piatră, ies și se înalță din ea deodată toate păsările speriate care strigă fiecare pe limba ei. Filfîie aripile. E ca o colivie în care parcă s-a făcut o ciudată înfrățire a păsărilor. A fost o vreme cînd, în jurul ei, se ridica un sat viu, dar după o inundație, după ce s-au retras apele, satul a rămas ca un trup mort cu care nu mai ai ce face oricît l-ai fi iubit. Pe ulița fără șanțuri, fără podețe, noroiul de o jumătate de metru înalt, lunecos și blînd, a domnit. Curțile au fost pustiite de orice hambar, grajd, coteț sau magazie, duse de ape cu vietăți cu tot ; iar casele și ele multe, luate de ape cu oameni cu tot. Cele rămase erau ori dărîmate, ori strîmbe, ori coșite de tencuială, poate mai sus de un metru de la pămînt, adică pînă unde a putut apa să ajungă să macine lutul. Numai părțile de sus ale caselor mai semănau a case, părțile de jos stăteau ca scheletele din bîrne groase, din zăbrele și împletitură rară de crengi. Îngroziți, nepăsători, obosiți, fiecare îngropindu-și morții, celor ce au mai putut scăpa, le-a fost mai ușor să mute satul decît să-l dreagă. Din satul vechi, pustiit, au luat tot ce s-a putut ca material de trebuință pentru satul nou pe care au căutat să-l facă cît mai departe de ape. Dar degeaba. Au făcut un sat nou, o biserică nouă și a venit iar o inundație... S-au mutat iar...

Și iată că nici acum nu sînt oamenii liniștiți. Cine poate ști cu ce putere se va dezlănțui acum apa și pînă unde va ajunge pofta ei de moarte și prăpăd ?

De două zile parcă plouă mai puțin, dar veștile venite de departe, din sat în sat, din om în om, spun că la munte plouă încă tot atît de tare ; iar acolo unde Neajlovul e mai strîmt, apele îs mai umflate, pînă în gura pămîntului, bat mai tare și că viitura se poate dezlănțui în orice clipă din zi ori noapte.

În toată casa e mereu cineva de pază, iar cei ce dorm par a se odihni, dar în ei spaima morții pîndește ; în clipa cînd cei furați de somn se trezesc simt că nu s-au odihnit și că spaima e tot atît de vie în ei. A sosit vestea că podurile au fost luate de ape și că drumurile s-au desfundat. Cu roțile carelor lunecînd în noroi, cu vitele care se opintesc din greu, oamenii cară cît pot de pe cimp, din grîu și din fîn. Au întîrziat cu strînsul și căratul, căci au așteptat mereu să se oprească ploaia și soarele să usuce rodul, ca să nu-l ducă în hambar și grajd, sau să-l așeze în clăi așa ud și să li se strice. Dar degeaba ! Soarele nu s-a arătat, ploaia nu a contenit și îl cară acum acasă așa ud. Merg în urma căruței ca după mort. Da, totul e ud și plin de noroi. Totul e spaimă și jale.

— Dumitre, a spus Voica, eu zic să mergi și dumneata să aduni grîul, să-l aduci.

— Ca să se strice în bătătură ? Acum te trezești ?

— Apoi să se strice lîngă mine, nu departe de mine.

Dumitru s-a gîndit, apoi a șoptit :

— Oi merge.

— Repede, Dumitre, cît mai e timp.

Dumitru s-a ridicat.

— Las' că merg.

Și a plecat Dumitru. A înjugat boii la car și a plecat. Dar nu a stat mult. S-a întors. A lăsat căruța în drum în fața porții. A intrat grăbit în curte :

— Voică, Voică !

Voica a ieșit în bătătură.

— Voică, eu am treabă. Mergi dumneata... Căruța și boii îs în poartă...

— Ce treabă...

— Mergem tot satul, noi bărbații, să vedem de mai putem ridica sau săpa vreun zăgaz în fața apelor.

— Da' ce, eu am puterea... singură...

— Faci ce poți și ce nu... pace bună, că altă vorbă nu am. Unde-i Ion ?

Se uitară în jurul lor.

— O fi cu copiii în drum.

— Încute-l în casă, spuse Dumitru.

— Că o urla.

— Să urle și matale du-te. Nu-i timp de pierdut.

Și Dumitru a plecat grăbit.

Voica a stins focul în vatră. A pregătit o cană mare cu lapte, o bucată de pîine pentru Ion și s-a dus să-l caute. A ieșit în poartă. A strigat-o și pe Maria.

— Marie ! Marie !

A venit Maria. I-a spus :

— Nu știi unde-i Ion ? Caută-l. Mai vezi și matale de el că am niște treabă pe locuri.

— Apoi de... încearcă omul și Domnul, cu mila sau nemila.

— ...merg. Nu-i Ion în grădină ?

— Nu-i.

— Nu știi unde e ?

— O fi pe drum cu copiii.

— Fir-ar el să fie de necazul mă-si de-l făcu, nu de al meu, că mult mă mai necăjește. Fir-ar el... Caută-l și matale, te rog... Tot pe dos le face toate...

Și Voica s-a urcat în căruță și a plecat.

Pe drum se auzea plescăitul noroiului la învîrtitura roților, la pasul boilor... scîrțîitul roților și șuflarea boilor care se opinteau. Voica, fără să oprească mersul căruței, striga, întrebînd mereu pe tot omul de-l întîlnea :

— Pe Ion nu l-ați văzut ?

Nimeni nu-l văzuse. Voica simțea că se înfurie din ce în ce mai tare pe el. O furie care i se ridica din fundul sufletului, veninoasă ca o ciocoțire ! Șoptea pentru ea : „blestematu'... blestematu'... apoi blestemat să fie... el și cu mă-sa de-l făcu..."

Boii mergeau încet, mersul căruței o legăna pe Voica dar nu o liniștea.

— Pe Ion nu l-ați văzut ?

— Ba că l-am văzut...

— Unde-i blestematu' ?

— Mai încolo, se joacă cu niște copii și niște cîini.

Voica dădu bice boilor.

Și într-adevăr, ceva mai încolo, îl zări pe Ion printre copii. Se jucau fericiți într-o baltă plină de noroi. Voica opri căruța :

— Ioane, Ioane !

Ion îi auzi glasul. Ridică fața. Cînd o văzu, ușurel se turbură.

— Mergi acasă, turbatule !

Ion se gîndi puțintel și zise ;

— Nu meg. Meg cu matale.

— Să mergi acasă că te omor ?

Ion nu răspunse dar nu se mișcă.

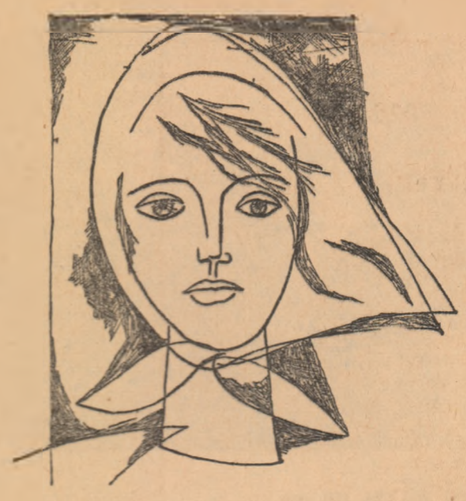
— Auzi tu, mergi acasă... că te omor !

---

*) Pagini inedite din partea a doua a romanului „Voica". Episodul pe care-l publicăm înfățișează un moment dramatic din viața de ieri a satului nostru.

PAUL ANGHEL

Fata de la fermă



Desen de EUGEN MIHĂESCU

— Tovarășul scriitor are datoria să vorbească și despre tovarășii noștri de la tăurine !...

Apostrofare metalică, venită din sală. Ochii caută cu surprindere sursa, pe aleea de nichel tăiată de voce, între căciuli și tulpane. O găsesc. E o fată. N-o văd bine, dar vocea metalică alarmează din nou timpanele, stăruitoare și acută ca o somație la megafon.

Cunosc bine acest glas al telefoniștelor de țară, fete simple care, vocalizînd cu voluptate la aparat, prind pe gît rugina strălucitoare a tehnicii comunicațiilor : „Alo, *geaceule*, aici Vasilești!... Cinee ?!" Peste consonantele șuierate se toarnă nichel și crom. Se toarnă și sticlă. Vocalele devin de aluminiu, iar diafragma, vibrînd ca și cea din pîlnie, le împrăștie ca pe niște alice pe cîteva urechi : „Cinee ?!"

— Tovarășul scriitor are datoria să vorbească și despre tovarășii noștri de la taurine.

— Da, *ge-a-ce-u-le!* voi vorbi !... Dumneata lucrezi la taurine ?

Vorbim amîndoi în pîlnii invizibile de aparate, despărțiți prin cîteva șiruri de oameni. Parcă am fi la o depărtare de cîțiva kilometri în instituții diferite — sau în aceeași sală, în dreptunghiurile a două televizoare paralele.

— Dumneata lucrezi la taurine ?

— Da, tovarășe scriitor, lucrez la taurine („dă-mi te rog Vasileștii") iar tovarășii noștri de aici, preluînd experiența colectiviștilor de la Oltina, au obținut anul acesta succese însemnate, după cum urmează : la tineret bovin de la 6 luni la 1 an...

Cineva ne bruiază. Convorbirea are paraziți, de vreme ce urechile îmi bubuie și simt mereu nevoie să bat într-o furcă imaginară : „Tovarășe, vorbim ! Lasă Vasileștii în pace, mi-i dai mai pe urmă!!!"

— Cît ai zis că ați obținut ?

— Un spor zilnic de carne, prin administrarea rațională a albuminelor, de 140 grame la viteii sugari și...

N-o mai aud. Precis : afară tună. Ăra și firesc, după această congestionare atmosferică. Scot telefonul din priză și privesc oamenii. Sînt bărbați vîrstnici, cu fețe arămite de vînt, care stau anevoie în băncile sălii de clasă, înghesuiți unii într-alții ca niște bursuci. Mă privesc direct, cu ușoară solemnă a omului de la sat care vine să asculte „comunicări importante". Nu știu de ce, dar parcă toți își pun, în asemenea ocazii, ochelari. E și asta o cochetărie rurală, de om matur, fiindcă numai arare săteanul adaugă privirii lui agere, care numără pînă și nervurile din aripile ciocîrlei, cîteva dioptrii. Ca și „dinții imbrăcați", ochelarii sînt o cochetărie și tocmai de aceea ei trebuie să aibă o ramă groasă, vizibilă, de baga, iar punerea lor pe nas să capete ceremonie de ritual. Se pun deci și acum, ochelarii — cine care are —, restul sălii potrivindu-și-i imaginar, dar privindu-mă prin ei cu aceeași solemnitate. Fiecare vorbă a mea este „citită" ca de pe jurnal, iar după aceasta întoarsă pe cealaltă parte, ca o filă parcursă. Simt că trebuie să sparg această atmosferă de gravitate, intrînd în diurn.

— Cum a fost vremea pe la dumneavoastră ?

Fata de la taurine a rămas sus, suspendată pe o acută și bate acum singură în furca ei. În sală, foială de trupuri și căciuli.

— Cum să fie vremea, de!... bună...

— La noi, precipitațiile atmosferice au fost reduse...

— Taci, fa Lino, stai că ne vorbește tovarășul...

— Vorbiți dumneavoastră. Cum au ieșit vitele din iarnă ?

S-a făcut mai cald. A fost călcată restricția fumatului și am aprins țigări. Vorbim de treburi gospodărești. Aflu că oamenii de aici, din acest sat moldovenesc, au socotit cu chibzuință nutrețurile, călcînd practica dăunătoare a risipei care îi rodea în urmă cu minus un an. Dar vițele sînt bune, iar producțiile n-au scăzut. Ba încă gospodăria a putut să-i ajute și pe alții, din alte unități, mai în nevoie.

— Acum mărim porțile, îmi spune președintele, animalele sînt în zonul fătărilor, iar asfaltele au ieșit la cîmp. O să avem o primăvară bună.

S-a dezmorțit ghiața primului contact, am intrat adică și unii și alții cu piciorul gol în apa necunoscută care ne despărțea, deși fata de la taurine aruncase pe deasupră-ne un otgon de metal, peste care am fi putut trece într-o comodă convorbire oficială.. Oamenii își scot ochelarii, fracturîndu-le antenele și punîndu-i în buzunarele de la piept, iar cei care nu au își șterg numai pleoapele, limpezindu-și privirea. Vorbim despre toate, bineînțeles și despre Oltina, fiindcă Oltina nu e numai un nume pe o carte ci și un sat adevărat, iar oamenii de acolo, ca și cei de aici, au aceeași curiozitate deschisă și sete a progresului. „Cîte hectare de vie au mai plantat, dar de livadă, cum stau cu vitele ?" Le povestesc moldovenilor mei ultimele noutăți de dincolo de Dunăre, pe care ei le cumpănesc, le întorc pe toate fețele, le confruntă cu experiența practică a muncii lor. Am trecut la confesiuni și unii și alții, iar ceasurile plutesc lin în amurgul zilei. Ne-am cunoscut mai bine, ne simțim rubedenii de pe aceeași apă a Siretului.

— Cînd o să scrieți și despre tovarășii noștri de la taurine ?

O !... E timpul să ne ridicăm. Prin curgerea de oameni care își fac loc în inserare, în rumoarea de voci familiare ca o larmă potolită de riu, mă trezesc pe neașteptate lîngă fata de la taurine...

Stăm față în față, tăcuți și reci, ca două simboluri. Este imposibil — și facem amîndoi eforturi, — să regăsim instrumentele telefonice de adineauri, chiar și pentru simplul fapt că nu poți vocaliza, ca la megafon, ureche lîngă ureche. Poate că cei care s-au cunoscut inițial prin eter au o senzație similară. Cu vocea alterată și distorsionată prin dilatările stratosferei, prieteni, necunoscuți la fețe, nu mai îndrăznesc acum să mișe buzele... Îmi întinde mîna. Are palma grea, pietroasă și o țin în palma mea ca pe o mănușă de lut, așteptîndu-i căldura. O privesc. E înaltă și voinică. Scurteica sură, bătoasă de șiac, îi dă o masivitate și o răceală matură de trunchi de arbore. Nu-mi vorbește. Sînt totuși în ochii negri cu pupile intens rotunde și fierbinți o undă de umor, ca o pulsație secretă de curent electric.

— Vreți să mergeți la taurine ?

Pe drum, tăcem. Ne auzim pașii. Pașii ei scurți și elastici trezesc în lutul umed un murmur scund, de strună groasă. S-au aprins luminile electrice, fermele sînt un mic oraș. Dar locatarii s-au culcat. Fata de la taurine, urmărită de ceilalți îngrijitori, sare sprintenă într-un staul de vite, și, cuprinsă de o subită energie, scoală cu îndemnuri impunse și dezmierdări turma ei de juni. A intrat între namilele moi, care stau și rumegă taciturn pe fundul unui nămol de somn, desfășurînd din voce un bici fierbinte de mătase. Palma îl plesnește cu plăcere pe fiecare coapsă animală.

— Hii, dii, somnorosule !

Îi bate pe șolduri, îi strigă pe nume, îi trage de coarne, îi ridică în picioare, masivi și blajini, ca pe niște dealuri somnoroase de lut ivite atunci întîia oară în lumină, cu același gest divin din Cartea Facerii, prin care uscatul s-a limpezit din ape. Și juncii aburind încă de tihnă se trezesc...

— Uite-i !

Sînt vreo patruzeci. Zeii aceștia buni și somnoroși o privesc pe fată inocent, întorcînd spre ea urechile ca pe niște lanterne. Sînt de patruzeci de ori mai puternici decît ea și mai voinici, coarnele lor au sclipiri de fulgere, dar de patruzeci de ori mai supuși și mai ascultători. Acum îi ceartă, îi mustră, îi împunge cu cotul, îi alungă cu asprime făcută, îi potopește în vorbe usturătoare, iar ei rămîn imobili și plouați ca niște delicvenți. I-a adus pe fiecare în brațe din grajdul matern, după ce-au fost hrăniți cu biberonul de niște doici în halate albe. Fata, această Lină, i-a învățat cu finul și cu dezmierdarea și i-a făcut namile.

— Hei, Alexandre !

Vine și Alexandru. Este un junc grav, cu bot distins, cu o podoabă cornută exemplară și cu niște adînci aristotelice în mugetul calm. Este filozoful grupei de tauri și peripateticianul ei. Se oprește în fața fiecărui fenomen ce i se pare bizar, adulmecîndu-l studios cu narinele, rezervîndu-și dreptul să-l sondeze la nevoie cu cornul lui inteligent.

— Lasă-l pe tovarășul în pace !

Juncul Apis rămîne cuminte, lîngă profilul fetei care zîmbește.

— Cîți ani are Alexandru ?

— N-a împlinit anul.

Mă uimește atîta precocitate. Și juncul aceasta ca și toată trupa este opera mîinilor și a priceperii ei. Dar fata rîde, rîde cu poftă, făcînd să scapere dinții ei de smalț, rezeminduse între timp — foarte decorativ — de crupa animalului, cu măreție de Junonă.

— Te miri ?... Uite-i, au crescut că niște cozonaci.

Îmi amintesc intrigat că numai cu cîteva ceasuri mai înainte aceeași fată vorbea cu mine „prin telecomunicații", oficial, didactic și rece, cu un glas împrumutat de nu știu unde.

Mă furnică un fel de ciudă și mă uit cu jind la cornul de fildeș al juncanului studios.

— Unde ai învățat să vorbești așa ?

Fata zîmbește, iar în ochii ei negri, cu pupile intens rotunde și fierbinți, zvicnește o pulsație de ironie ca un cuvînt electric :

— Într-o carte de reportaj !...

Îmi mușc mîinile pentru toți confrații reporteri. O mai privesc o dată.

Tînărul Apis o străjuiește cu cornul lui intransigent...

VLADIMIR CIOCOV

Nu te-ntrista!

Nu te-ntrista că toamna se-ntoarce-n șir de ani ;
Vezi cît de liniștită, pălita frunză moare.
Am plins și eu odată trecînd pe sub castani
Cu inima mihnită și ne-nțelegătoare.
Eu știu că-s o fărîmă din veșnicul întreg
Ca sora noastră frunza, ca piatra, ca atomul,
Și-adînca taină-a vieții încerc s-o înțeleg,
Măreața năzuință de gînd, cu care omul
Se-ndreaptă cu-ndrăzneala înaltului avînt
Spre cuimile stăpîne pe-ntinderea senină,
Ca floarea ce rămîne legată de pămînt
Și fața însorită și-o scaldă în lumină.
Sîntem drumeții lumii ce n-are început,
Supuși în calea noastră schimbării nesfîrșite,
Purtînd la fiecare popas ce l-am făcut
O nouă-nfățișare și nume felurite.

Așa primește viață țesutul minunat,
Triumf al cugetării, celula cenușie,
S-aleagă-n întuneric drumeagul luminat
Și tainele naturii pe toate să le știe ;
S-acopere deșertul cu bolți de trandafiri
S-așeze străji de pace la porțile cetății
Și pe granitul veșnic al norilor zidiri
Să construiască lumea frăției și-a dreptății,
Să cînte bucuria de-a fi ajuns să vadă
Ce taine sînt în inimi și-n firul de nisip,
Și nici mihnirii oarbe să nu se lase pradă
De-i va lovi destinul nedrept, ca pe Oedip.

De-aceea, cînd coboară din cer amurgul blînd
Și mă-ntîlnesc cu toamna pe banca din grădină
Privind cum fără lacrimi cad frunzele pe rînd,
Ca niște luminoase petale de rugină,
Eu nu port gînduri negre ca vălul negru-al serii,
Căci toamna trecătoare nu-nseamnă și sfîrșitul,
Iar firmitura vie a veșnicei materii,
Văzînd apusul zilei, visează răsăritul.
Prind frunza-ngălbenită și-n palmă o dezmierd,
Mă lupt și-ncerc s-o apăr să nu mi-o smulgă vîntul,
Dar frunza se grăbește și-n zborul ei o pierd,
Lăsînd-o-n așternutul ce i l-a-ntins pămîntul...

Ușor se-așterne frunza în somnu-i liniștit,
Trec stolurile negre de păsări călătoare
Și iar se vor întoarce la cuibul părăsit
În cîntecul luminii și-n mîngîieri de soare.
Nu vă-ntristați cînd toamna coboară în grădini,
O nouă primăvară veni-va totdeauna,
Mai vesel va fi cerul și ochii mai senini
Și mai strălucitoare ca niciodată, luna.

În românește de TUDOR MĂINESCU

Desen de NICĂ PETRE

Ion se făcu stană de piatră. O privea drept în ochi

— Mai blestematule, mergi acasă... Bă Ioane, e dada Maria și ți-o cumpărat bomboane, e și Mițoca...

Ion o privi țintă și nu răspunse și nu se mișcă.

— Pleacă mă, că mă dau jos și te omor.

Voica se prefăcu că vrea să coboare. Ion fugi spre cîmp. Copiii începură să rîdă. Voica se înfurie Știa bine că pînă una alta pierde timp degeaba, că nu-l poate prinde Se așeză iar în căruță și după o clipă de gîndire dădu bice boilor și o porni spre locuri. Boii mergeau greu în noroi. Ion se apropie cu pași ageri de căruță.

— Vin cu matale, zise și se luă după căruță, dar așa, de nu-l puteu ajunge Voica cu biciul. Vin cu matale... vin și eu... să văd..

— Las că mi-o plătești tu cîine blestemat, copil afurisit, neam de țigan !

Ion, încăpățînat, umbla după căruță. Erau în plin cîmp. Din ce în ce era noroiul mai gros, mai adînc, și vuietul Neajlovului mai mare. I se auzea amenințarea neîncetat. Vai de fîn, mai încolo snopi de grîu, stăteau pe pămîntul pustiit și ud. În ceasul acela, nu era nimeni pe cîmp. Bărbații la sărăcile de zăgazuri, femeile speriate pe bătături și numai Voica în căruță și Ion pe jos.

Acum Ion umbla greu. Noroiul moale îi ajungea aproape de genunchi. Își dădu seama că a făcut o prostie. Nu mai putea înainta. Apoi, mai încolo, începu apa să se înalțe. Ieșise din matcă. Nu era viitură ci numai revărsare. Înceată, grea, plină de noroi. Ion, îngrozit, începu să plîngă, apoi să urle. Voica opri carul, coborî, îl luă pe Ion în brațe și îl trînti în car.

— Fire-ai tu să fii de risul neamului de te făcu... Fire-ai tu să fii... fire-ai tu să fii... țiganule, străinule, corcitură spurcată, lepădătură !

Ion tăcea chitic. Voica privi în jurul ei să recunoască locurile. Era singură pe cîmp. Apele se înălțau. Mai încolo, snopii de grîu erau făcuți claie. Nu mai știa care sînt ai ei. De altminteri, ar fi putut încărca orice de pe cîmp, rodul oricui. Totul era pierdut, totul era fără stăpîn, avutul părăsit pe întinsul cîmpului. Pretutindeni, snopii pluteau ușori, legănați, împinși pe ape. Singure clăile erau încă nemișcate. Coborî din nou și începu să încarce din grămada de snopi. Se grăbi. O bogăție nespusă îi sta în față. Ar fi putut strînge rodul satului întreg. Tot rodul al ei.

Rară, înceată, obosită, ploaia prinse iar să cadă ; cerul era jos și greu în noroi. Ion se apropie cu pași ageri de căruță.

— Vin cu matale, zise și se luă după căruță, dar așa, de nu-l puteu ajunge Voica cu biciul. Vin cu matale... vin și eu... să văd..

— Las că mi-o plătești tu cîine blestemat, copil afurisit, neam de țigan !

Ion, încăpățînat, umbla după căruță. Erau în plin cîmp. Din ce în ce era noroiul mai gros, mai adînc, și vuietul Neajlovului mai mare. I se auzea amenințarea neîncetat. Vai de fîn, mai încolo snopi de grîu, stăteau pe pămîntul pustiit și ud. În ceasul acela, nu era nimeni pe cîmp. Bărbații la sărăcile de zăgazuri, femeile speriate pe bătături și numai Voica în căruță și Ion pe jos.

Acum Ion umbla greu. Noroiul moale îi ajungea aproape de genunchi. Își dădu seama că a făcut o prostie. Nu mai putea înainta. Apoi, mai încolo, începu apa să se înalțe. Ieșise din matcă. Nu era viitură ci numai revărsare. Înceată, grea, plină de noroi. Ion, îngrozit, începu să plîngă, apoi să urle. Voica opri carul, coborî, îl luă pe Ion în brațe și îl trînti în car.

— Fire-ai tu să fii de risul neamului de te făcu... Fire-ai tu să fii... fire-ai tu să fii... țiganule, străinule, corcitură spurcată, lepădătură !

Ion tăcea chitic. Voica privi în jurul ei să recunoască locurile. Era singură pe cîmp. Apele se înălțau. Mai încolo, snopii de grîu erau făcuți claie. Nu mai știa care sînt ai ei. De altminteri, ar fi putut încărca orice de pe cîmp, rodul oricui. Totul era pierdut, totul era fără stăpîn, avutul părăsit pe întinsul cîmpului. Pretutindeni, snopii pluteau ușori, legănați, împinși pe ape. Singure clăile erau încă nemișcate. Coborî din nou și începu să încarce din grămada de snopi. Se grăbi. O bogăție nespusă îi sta în față. Ar fi putut strînge rodul satului întreg. Tot rodul al ei.

Rară, înceată, obosită, ploaia prinse iar să cadă ; cerul era jos și

aceeași legănare, vuiau și creșteau. Acum și ciaia de grîu și mai încolo una mai mare de fîn, începură a se clătina pe ape. Arbori, cu rădăcinile întoarse în sus și cu coroanele verzi adîncite în apă soseau plutind. Veneau și cotețe, cu găini vii cu tot, și trupuri de cîini și păsări moarte... și porci morți...

Și deodată apa crescu

„Să fie viitură ?" se gîndi Voica și se uită cu groază în jurul ei. Boii gemeau, suflau speriați, se trăgeau, se zbăteau să scape din jug. Singur Ion era acum nemișcat, încremenit de spaimă, ochii lui mari, negri, priveau la Voica cu groază. Voica îl scuipă o dată cu scîrbă și furie. Privi în jurul ei și, în acea măreață singurătate, se apropie de el și îl mai scuipă cu năduf, drept plumburiu. Ion plîngea în căruță. Voica abia privi spre el. Se grăbea. Nu simțea nici ploaia, nici oboseala. Nu-i venea să lase atîta bogăție părăsită pe cîmp. Aduna cu nesaț. Și doar mai tîrziu, cînd îl văzu pe Ion că vrea să coboare ca să se ascundă sub căruță, să se ferească de ploaie, Voica îi trase cîteva și îl urcă din nou în car. Ion era ud ciuciulete, de sus și pînă jos și plin de noroi.

— Să nu te miști, că te string de gît, turbatule !

Dar nu avea timp Voica nici să înjure. Asudase. Sufla greu. Snopii erau mari. Se grăbea. Apele, cu

și începu să se salte. Apa îi venea Voichii acum peste genunchi și urca mereu. Cuprinsă de spaimă, dădu bici boilor, vru să o pornească cu ei înapoi. Trăgeau greu. Abia se urneau. Apa îi împiedica. Încercau să înoate. Căruța se clătina. Ion, de groază, se ridicase în picioare. Ochii îi erau măriți de spaimă. Căruța îl clătina și pe el. Și Voica își dete seama că va trebui să lupte din răsputeri ca să scape. Știa, ca orice țăran, ce trebuie să facă, ce este mai bine de făcut. Se hotărî. Începu repede să dejuge boii care parcă înțeleseră și ei și, ascultători, se lăsau minuiți. Voica, de caznă, năduși. Îi era cald. Apa creștea. Și deodată transpirația ei fierbinte, broboanele i se făcură reci și îi curse șiroaie pe față și pe spate, ca ghea-

„Mamă, mamă !".

Voica se opri și rămase așa, cu spatele la locul părăsit. Auzea vocea aceea care o striga „mamă" și o durea a moarte tot trupul. Parcă i se desfăceau oasele. Se mai gîndi : „Să mă las în genunchi și să mor și eu. Așa aș scăpa cu totul de chin. Ah, chinul ăsta, chinul ăsta, nici în clipa morții nu l-oi uita !".

Și, fără vrere, Voica întoarse fața către Ion. Ion era în căruță, în picioare. Li se întîlniră privirile. Cînd Ion văzu că Voica se uită spre el, întinse brațele și apoi vru să coboare din căruță, să vină spre ea. Voica urlă la el :

— Stai, blestematule ! Stai că vin eu la tine, nenorocitule ! Stai că te înec nenorocitule !

Și se repezi spre Ion și ajunse la timp să-l prindă. Apele creșteau. Căruța plutea. Boii, pe jumătate dejugați trăgeau să fugă. Voica luă copilul, și-l puse în circă, îi încrucișă mîinile pe după gîtul ei și i le legă cu șorțul făcut funie. Își auzea suflarea grea. Cu Ion în circă, așa legat, sfîrși de dejugat boii, se agăță de coada lor și îi mînă. Animalele știau și ele ce au de făcut. O porniră încet, cu greu, prin apa care creștea, spre casă, tîrînd-o pe Voica, cu încărcătura ei vie în spate.

Acum mergeau așa spre sat, spre casă. Ion, cu picioruțele căuta sprijin în șoldurile ei.

În sat, apa nu ajunsese și părea să nu mai ajungă, era încă departe de sat și imblînzită. Spre sat și în sat era numai noroi, dar ce noroi : de o jumătate de metru ! Umbla ca în clei. Voica înainta așa, fără să dea drumul boilor. Ieșeau acum femeile să vadă pe Voica cu Ion legat în circă. Se închinau, scuipau a nedeochi, strigau, întrebau, puneau mîna la gură de mirare, dar Voica, peste măsură de obosită, mergea tăcînd, fără să se uite nicăieri, ținînd încă boii de coadă. Ion îi adormise în spate. Îl simțea cald și moale, cu capul căzut pe umărul ei, cu suflarea lui care o gîdila ușor la urechi și simțea că îl iubește. Îi era sufletul liniștit, împăcat. De grîul încărcat în căruță și de căruță uitase.

Cînd Voica ajunse acasă, Dumitru era încă la corvoadă și mai tîrziu, cînd Dumitru se întoarse și el acasă, sosi cu pași grăbiți. Părea turburat. Auzise în sat de Voica și Ion... Venise vestea pînă la el...

O găsi pe Voica trebăluind lîngă vatră.

Întrebă :

— Ce fuse, fa ! Că știe tot satul ce pățiși, da' nimeni nu știe să zică.

— Ce să fi fost ! Iacă, nebunie curată, că ai turbat de tot, de mă trimeseși pe mine muiere să lupt cu apele, de parcă aș fi fost Pirpirie.

— Și Ion ?

Voica nu răspunse imediat, dar cînd vorbi, vorbi cu năduf :

— Apăi Dumitre... atîta zic : că de născut l-o fi născut mă-sa, da' azi i-am dat eu viață. Atîta zic.

Dumitru o privi lung :

— Și o fi și al tău acum... zic.

— O fi !

— Unde-i ?

— Doarme, mergi de-l vezi, că puteai să nu-l mai vezi.

Dumitru a mers să-l vadă. L-a găsit dormind îmbujorat la față ca o floare sănătoasă. Îi puse dosul palmei încet pe obraz. Obrazul era călduț și catifelat. Inima lui Dumitru se muie de o milă dulce. Mila i se puse nod în gît.

Cînd au fost la masă, Dumitru zise blînd, privind la Voica :

— Că pomeniși de Pirpirie, apăi că omul se înecă mai adineauri.

— Auzi ! Ilie... Se înecă Ilie ! Se înecă Pirpirie...

Voica se închină repede, Dumitru zise :

— A vrut să oprească apa revărsată așa cum îi era obiceiul și l-au luat apele ca pe o așchie și l-au înecat.

Voica se opri din mîncat, Vorbi ca pentru ea :

— O fi fost scris să se înece și să moară azi cineva, da' eu zic că mai bine Ilie decît altcineva. Dumnezeu să-l ierte și pe el și pe mine, că vorbesc și mai zic că o fi avînd Domnul mult de lucru cu toți nebunii ce locuiesc pămîntul.

Și Voica se închină iar repede. Dumitru o privi mirat și, fără vrere, se închină și el.

— Vorbiși de parcă ai fi fost neam cu el, sau popa din amvon !

— Nu făcea rău nimănui. Mai avea satul la horă și la nunți de cine rîde și copiii cu cine se joacă !

Liviu Rebreanu *și Camil Baltazar, pe străzile Bucureștilor, în anul 1935.* (Muzeul literaturii române).

LIVIU REBREANU

poetul Bucureștilor

(Urmare din pagina 1)

Aveam așadar o nedumerire, care mi-a pus în mișcare pirdalnica obișnuință a verificării la o nouă lectură, dacă nu integrală, măcar parțială, dar cu creionul în mină. Și astfel i-am reciitit nuvelele și m-am afundat într-o nouă lectură (a cita, n-aș putea spune) a Răscoalei. Ca să ajung la rezultatul că tinărul confrate avusese dreptate. Descoperi în Rebreanu mereu alte și alte fațete. Acum cind stau și mă reculeg ca să-mi pun în ordine citeva impresii, mă izbește faptul că Rebreanu este poate ultimul scriitor ardelean debarcat în București ca un june ageamiu, cum ar fi spus Caragiale (una din marile lui admirații!), un scriitor ardelean care însă n-a avut structura „dezrădăcinatului". Bucureștii nu apar în opera lui ca o Sodomă, capitala nu-l strivește, deși tinărul de 23 de ani a intrat pe una din barierile ei cu toată modestia unui învățăcel în ale limbii și literaturii noastre, — se știe că se încercase intîi în nemțește și ungurește. Poate că, în afară de vigoarea structurii morale țărănești, au contribuit la un sentiment de securitate pe de o parte contactele lui cu mai marile metropole ale impărăției cezaro-crăiești, iar pe de alta fața ianiformă a capitalei noastre de mai puțin de trei sute de mii de suflete, mai acum cincizeci și cinci de ani, pe jumătate numai, urbe clădită pe apucate, iar cealaltă la periferii, pierdută în bălării și cocioabe, mai abitir decit rostuitele sate gospodărești ardelene. Așa fiind, tinărul Rebreanu se va fi simțit în Bucureștii de altădată, — de a doua zi după răscoalele țărănești care tulburaseră tihna digestivă a claselor posedante și exploatoare, — în orașul cu nimic „tentacular" ca să-i sperie sfiiciunea, — poate mai la largul lui decit însuși Titu Herdelea, acreditatul său alter-ego. Evident, aceasta-i o impresie literară, pe care o culeg din nuvelele lui de al doilea debut, de astădată rominesc. Poate că scrisorile tinărului, cindva, mai tirziu, desigur scuturate de colb și publicate, vor dezvălui oarecare dezorientare, oarecare sfișiere lăuntrică, poate chiar o fisură în armura interioară, metaforă poate sugerată de uniforma ostășească, aruncată cit colo, înainte de marele pas în necunoscut. Astea sînt omenești și pe deplin explicabile la unul care n-a descălecat cu o vocație de Rastignac, ca să rostească la privirea turlelor Capitalei, sclipind în văpaia crepusculului, provocatoarele cuvinte de cuceritor balzacian: „á nous deux!" (care pe care). Imaginea acestor turle nu este o reminiscență livrescă străină, ci am regăsit-o cu bucurie în schițele bucureștene ale debutantului.

„Incetul cu incetul, soarele se apropiase de asfințit, vărsind, înainte de a se pierde, o ploaie de sulițe galbene asupra pămîntului însetat. În depărtări, turlele orașului, îmbrăcate în văluri fantastice de umbre și luminișuri, străjuiau ca niște ostași uriași pe un cîmp de bătălie hopuros și părăginit. De jur împrejur, însă, nici un zumzet nu mai adia, parcă toată lumea ar fi căzut într-o toropeală de moarte".

Fragmentul este luat din Culcușul unul din cele mai izbutite tablouri ale periferiei bucureștene, de „golani" certați cu justiția, de hoți de buzunare, pungași și jucători — printre altele — de „babaroasa". Va fi fost aievea observat acel culcuș de haimanale de la „Trei giște"? De bună seamă, deoarece Rebreanu a păsit în literatură ca un realist, hotărît să oglindească realitatea cît mai credincios. A bătut așadar rînd pe rînd gloduțe și băltoacele periferiei bucureștene, și a văzut Capitala în apus, nu a născocit-o. În aceeași bucată, văzută de la periferie, urbea i-a oferit bogate imagini cinestezice

„Din depărtări însă se strecoară pînă aici respirarea tihnită a orașului infumurat, care semăna cînd cu vuietul unei ape adînci, cînd cu vijiitul unui vînt de furtună, cînd cu mugetul trudit al unui dobitoc uriaș".

Nu vreau să tai firul în patru, nici să-i supăr pe lingviștii atît de susceptibili, dar mi se pare că aci orașul apare însoțit de un epitet nu de natură etică, așa cum, exclusiv, ne învață Dicționarul limbii române moderne (1958), adică „îngîmfat, încrezut, închipuit", ci pur și simplu descriptiv, cu înțelesul „învăluit în fum", fumuriu. Comparațiile, tușstrele, sînt de natură auditivă, ale unui artist dublat de un poet, însă o singură tușă ni-l revelează pe pictor, dacă interpretarea imaginei vizuale este justă. Am văzut mai sus, începutul unui apus de soare. Iată, în aceeași nuvelă, apogeul acestuia și înnoptarea, zugrăvite cu un penel încercat.

„La apus, soarele se ascunsese prin coperișele înroșite ale Bucureștilor. Orașul întreg părea scăldat într-o mare de flăcări trandafirii. Nucii de la „Trei giște" aruncau o pată neagră uriașă pe pajiștea care începea a aburi în răcoarea înserării... Incetul cu incetul noaptea se cobora pe pămînt cu pași de lup, învăluindu-l cu o mantie vînătă-închisă, cusută cu mii de stele. În zare, orașul începea a-și aprinde faclele sale galbene, răspîndind în văzduh o ceață molatecă și alburie, amestecată cu un vălmășag de zgomote lincezite..."

Cele două serii de puncte de suspensie trădează la autorul tînăr intenția unor sugestii succesiv vizuale și auditive, de ordinea lirismului. Titu Herdelea făcea poezie și în proză. Poezie de bună calitate. Multe străzi și „căi" bucureștene străbat eroii din primele culegeri de schițe și nuvele ale lui Rebreanu. (Frămîntări. Orăștie, 1912. și Golanii. București 1916). Eroii din nuvela titulară Golanii, triunghiul compus din prostituata Bucureștilor de altă dată, ai primei decade a secolului nostru și din cei doi „nene", exploatatorul ei de atunci și cel de a doua zi, la care se adaugă un al patrulea personaj din același mediu interlop, eroii acestei lumi infame (din fericire dispărută și ea prin profilaxia socialistă), se plimbă pe Calea Victoriei sub ploaie și apoi pe senin, ajung pe Calea Griviței, taie strada Sfinții Voievozi și strada Occidentului, se opresc în fața vitrinelor, „vroind să se hoalbe... la nimicurile acelea pe care cei de seamă" lor „le privesc hămesiți și inspăimîntați, parc-ar vedea niște lucruri sfinte", — atrași așadar de lux și de mirajul bogăției. Trăsurile protipendadei gonesc spre Șosea cînd ușierul sărman, în căutarea unuia dintre șefii săi, ca să-i înmîneze o misivă, străbate și el Calea Victoriei, fosta stradă Francmasonă și Calea Griviței, ca să ajungă într-un tîrziu acasă, în vechea Cale Floreasca, pe atunci o altă mizeră periferie, unde statul socialist avea să ridice blocuri și cvartale noi. Nu era încă de bănuit noul ev cînd acest biet ușier își pierde aproape mințile pentru că șeful său, plăcut surprins de a găsi în scrisoare două mari bancnote, îi întinde mina subalternului pînă în ziua aceea prigonit de el,iar a doua zi aruncat pe drumuri. Gestul tovărășesc nu mai miră cînd este săvîrșit astăzi ca un obicei îndătinat, dar era de natură să-l sminteaască pe Filibaș — așa îl chiamă pe nefericitul iluzionist. Stilul a două epoci se poate desluși numai din practica salutului — de la subaltern la superior în trecut, astăzi de la egal la egal. Cît au evoluat și relațiile dintre sexe în decurs de o jumătate de veac, se poate vedea din schița cu titlul Strănutarea. O idilă se schițează într-un tramvai cu cai care pleacă din dosul Gării de Nord, prin strada Viitng, spre Calea Victoriei, în jos către Hotel de France. Ca într-o indicație de scenariu, într-un stil hașurat, autorul fixează momentul zilei

„Mai. Patru ceasuri după amiază. Soare. În răstimpuri adie cîte-o gură de vînt călduțel..."

Să se observe că propoziția dusă la capăt trădează intenția stilului poetic, cu o metaforă căutată la o scurtă pauză de reverie înainte de a-și continua lectura. Eroina este o naivă Didi, iar eroul un fante, „Jean Vasilescu, fost funcționar", așadar un vulgar seducător de profesie, fără căpătîi nu din motive de șomaj forțat, ci din neaptitudine la muncă.

O conversație înghebată cu succes pentru donjuanul de mahala este scurt curmată de involuntarul străinut al fetei, drept în fruntea lui, ca o stropitoare. Faptul îa proporțiile unei catastrofe. Fantele se ridică, rupind scurt idila atît de favorabil pornită, iar fata rămîne zdrobită de caracterul ireparabil al gafei fiziologice.

Trec peste bucăți similare, cum este Cuceritorul, cu un alt donjuan, „tapeur" pentru că și-a uitat portofelul acasă.

Și mă întreb de ce nici una din schițele bucureștene n-a fost primită în atît de binevenita antologie Bucureștii în literatură, alcătuită de altminteri cu erudiție și gust de Radu Albala în Editura pentru literatură, 1962. Înainte de a întreprinde fresca cu titlul Răscoala, acea capodoperă a romanului nostru realist-critic, în care marele romancier a țintuit la stîlpul infamiei clasa exploatatoare, cu palate în stilul „Nababului", (peron și scoică), Liviu Rebreanu a dat un loc larg Capitalei în schițele și nuvelele lui din tinerețe.

Șerban CIOCULESCU

poezie și proză

Reluînd o discuție deschisă de Mircea Tomuș în „Gazeta literară" precizăm de la început că titlul cu sunet pretențios al acestor însemnări e pur convențional. Nu avem de gînd ca, la adăpostul unei perdele de fumuri teoretice, să forțăm uși deschise de mai bine de un secol, de cînd amestecul genurilor nu mai constituie o temă nici de scandal universitar. Impus de marii cuceritori care sînt artiștii, dreptul poeziei de imixtiune în proză și, apoi, dreptul prozei la cetățenia orgolioasă a poeziei, este contestat poate doar de cine știe ce pedant rămas singur să patruleze la o frontieră abolită. Ba unii, încurajați de constituția emancipată a frumosului contemporan, merg pînă la a refuza prozei demnitatea artei, dacă nu stîrnește fiorul liric, dacă nu iese, ea, în întîmpinarea poeziei, a unei poezii, e adevărat, de preferință sobră, bătînd în nuanța delicată a unui Cehov sau în tonurile virile ale unui Hemingway. (Motiv, între altele, al atracției exercitate continuu de amîndoi). Prea absolută, prea despotică spre a o admite, exigența e totuși semnificativă pentru autoritatea tendințel comentate. La noi o discuție de principiu ar fi și mai puțin justificată. Acolo unde există poeți fără Pegas dar călcînd pe pămîntul tare al prozei cu pas aerian, Creangă, Odobescu, Sadoveanu, și azi Zaharia Stancu, se poate vorbi chiar de o tradiție a convergenței genurilor. (Tradiție, fie zis în treacăt, recunoscută și de critici ca Eugen Lovinescu. Promotorul „prozei obiective" se ridică împotriva abuzului și impusturii lirice, a idilismului de extracție semănătoristă, și nu cum grăbit se crede, în contra conviețuirii ca atare între genuri. Nu-i plăcea Dimitrie Anghel din „Fantazii"?) Problema se pune sub un singur aspect Cum se face că o încrucișare în sine foarte eugenică produce uneori odată sănătoși, tar altădată debili? Ce condiție o favorizează sau dimpotrivă, o stînjenește? Răspunsul nu ni se pare prea complicat. Fecundația izbutește numai dacă emoția sau ideea urmărită e inexprimabilă altfel decît cu ajutorul limbajului poeziel. Tentativele prozatorului de a suplini carențele în materie de conflict, personaje, subiect, sau pornirea de a împodobi textul inexpresiv cu resursele „stilistice" ale poeziei trădează un minus de potențial creator, intîi, și apoi o concepție îngustă, rudimentară, despre menirea lirismului însuși. Elanul poetic, chiar și mai ales în revărsările lui pe solul prozel, trebule să-și păstreze funcția specifică de mijloc de comunicare subiectivă a patosului ideologic și afectiv, indiferent de formele prin care se manifestă. (Și personajele nu numai autorul, pot fi „lirice"). Să facem o scurtă experiență, referindu-ne la nuvelele unuia din cei mai înzestrați tineri prozatori. La D. R. Popescu, aflat în plină construcție a unei arte a prozel, a unui tip de compoziție „liberă", prezidată de simbol, lirismul intră ca un factor constitutiv. Cu această funcție, într-o expresie închegată, activează poezia în „Ploaia albă" și „Căruța cu mere". Dacă nu vom vorbi aici despre nuvelele analizate în „Gazeta literară" de Ov. S. Crohmălniceanu, este pe de o parte pentru că operația ar dubla un efort încununat de succes, pe de alta, pentru că din punctul nostru de vedere, „Ploaia albă" și „Căruța cu mere", sînt cele mai reprezentative. Elementul halucinant, „Ploaia albă" îl conține, am spune în mod necesar, de vreme ce unul din „personajele" principale e seceta. Dincolo de pregnanța imaginii, de ritmul gîfîit al secvențelor, de forța de coșmar a senzațiilor, se urmărește înțelesuri mai generale cu privire la lumea satului terorizat pe atunci de foame, superstiții și spaime, ca și cu privire la starea de spirit a principalului erou în care licăre, aspirația spre nou. Cavalcada vedeniilor ce-l invadează — asociindu-se cu blestemele și profețiile babei satului, — este impresionantă, mai ales prin rezistența pe care o provoacă în conștiința sa de martir dar și de adversar al năpastei. Victima luptă încă îndoindu-se, cu mijloace necreduite, împotriva tiparelor obscurantiste, a „soluțiilor" moștenite. Drumul prin ierbi către sediul de partid pare calea pe care și-o croiește un personaj din basme prin tărîmuri ostile, spre a ajunge la lumină: „Păunică mergea la partid să anunțe, să întrebe, mergea și capul îi vîjîia de foame... Trecu pe lîngă o baltă, dar broaștele nu mai erau acolo, zburase în aer, rămăsese doar noroiul alb... Trecu pe un islaz și văzu mărăcini cu-un strop de floare roșie în vîrf... O floare roșie se aprinse... se mări petala... La marginea islazului, Păunică văzu trei inși călări, aerul se legăna în jurul lor și-al cailor și călăreții parcă zburau... păreau arhanghelii babei Sevastița. Voi să se apropie de călăreți, să vadă dacă sînt ciobani sau nu, deși știa că sînt ciobani, dar călăreții zburară spre altă margine a islazului". Evocarea este remarcabilă, dezvoltîndu-se consecvent între planul fantastic și realist, unul reflectînd pe celălalt, într-o solidaritate care se lasă cu greu desfăcută în părțile ei. Și ce e lirismul decît viziunea obiectului într-un alt sistem de referințe decît cel curent, într-un alt univers decît cel cotidian? Se poate aminti în acest sens — pe lîngă scena de dragoste neîmplinită, de o poezie a unui tragic nici o clipă alunecat în grotesc, scena cumpărării morților de către chiaburul satului — de un realism atît de enorm, de gogolian, încît, producînd efecte de irealitate, de halucinație, este și ea — undeva, lirică. (Lirismul este și hiperbolă!).

Cît despre „Căruța cu mere", fără să fie cea mai izbutită piesă din volum, merită reținută din punctul de vedere dezbătut. Ilustrînd principiul arhitectonic indicat, e o reconstituire indirectă, ca un joc de umbre pe pînză, a vîrstei de tranziție. Eroii nuvelei, cei doi băieți smulși din vatra satului de foame ca și de mirajul peregrinării, străbat o mică geografie pestriță și o vreme în care, la țară, mai mult decît la oraș, semnele viitorului se distingeau cu greu încă pe fața trecutului. (Sîntem în preajma reformei agrare și în plină luptă pentru puterea populară). „Căminul" lor mobil, „căruța cu paiațe" era ea însăși luată de înfometați drept căruță cu mere. Cadrul de timp și spațiul sînt favorabile și unul și altul — cum se vede — retrospectivei, gen prin el însuși prielnic fluxului liric, ca orice proză de întîrziere pe marginea amintirilor înlăuntrul cărora, din valul evenimentelor, se păstrează numai spuma viselor și a contururilor unor unor făpturi. Capitolele consacrate „viselor" sau dragostei tipic adolescentine alcătuiesc principala sferă de acțiune a unui lirism grav în inocența lui, corespunzător bucuriei de a descoperi universul, propria prezență în lume, și puterile răscolite în ființa umană de prima dragoste. Partenerii trec pe rînd prin diverse ipostaze proiectîndu-și siluetele în forme amplificate și radioase sau dăruite dar tandre. Iată-i aureolați de curcubee: „Uite-uite! — în spatele lui, trecîndu-i peste umeri, răsărise un curcubeu lat. El îl văzu, cînd se întoarse. Și mai văzură amîndoi, departe, cum ploua mărunt, ca o pulbere albă, și cum prin ploaie trecea o lumină ciudată, a soarelui. Și atunci fata începu să rîdă". Apoi, umbre în creștere: „Stăteau acum pe marginea șoselei. Umbrele tăiau drumul în două. El ridică mîna în sus și umbra se lungi mult. Se făcu înaltă cît a salcîmului din dreapta lor, aproape cît a salcîmului...". În fine, îmbrățișînd orizonturile, aerieni: „Savel se simțea ușor, ca o pasăre, Și parcă se îndepărta de pămînt, în sus peste ploaia răcoroasă și fierbinte. Nu mai avea nici tălpi, nici frunte, nici genunchi, nici degete, nici trup. Se risipise acolo sus, zburînd".

Valoarea episoadelor citate stă în contribuția lor la delimitarea întregel atmosfere, la rellefarea farmecului dulce-dureros al adolescenței. Doar cînd prozatorul face concesii convențiilor „purității", reveriei, rătăcirii în spații, lirismul își pierde vigoarea, se anemiază, devine dulceag, vag-romanțios. Cînd însă lirismul, în acord cu tonalitatea generală, nu reprezintă o simplă digresiune, o destindere față de tensiunea unei intrigi, a unei situații dramatice, și nu întovărășește numai exploziî erotice, el potențează psihologia, resursele afective ale eroilor. Savel, îndrăgostitul, este în orlcare din comportările lui tipul „visătorului" sensibil pînă la sentimentalism, grav, înfățișînd mai degrabă o veleitate decît o chemare autentică (simțim că nu va deveni vreodată actor de tragedie), cîntăreț la o ghitară simbolică, întrucît instrumentul se va sfărîma ca o cutie cu tinuri. Chiar și prietenul său, Petre, deși de o natură mai „prozaică" și mai greoi în năzuințe, nu e lipsit de avînturi „lirice", înălțînd și el zmeie și îngroșindu-se de răutatea gratuită a celor ce le doboară. „Căruța cu mere", păstrînd ca fundal prea vag istoria, prin care resorturile și însăși mentalitatea artiștilor de ocazie urmau să se modifice în mod necesar, integrează în majoritatea cazurilor poezia prozel, ca pe o atitudine în fața vieții, un mod de receptare a impresiilor ei.

În legătură cu această predilecție, s-a recomandat autorului un discernămînt mai sever în selectarea simbolurilor, precum și grija pentru „concretizarea", pentru apropierea lor cît mai strînsă de realitatea pe care o mijlocesc. Altminteri se pierd într-o generalitate vagă, abstractă și capătă un caracter de artificiu deseori naiv. Este și cazul perechii de porumbei pictați deasupra ferestrei celulei din ultima nuvelă publicată în Luceafărul, ori de cîte ori are nevoie autorul — și nu textul — ca să însufle eroilor credința în libertate și viață. În ce privește însă simbolul, nu stăruim asupra unei particularități examinate în repetate rînduri, ocazional sau sistematic în presa literară (de ex. în articolul lui Ș. Damian „Tendințe și stiluri în proza tinerilor").

Ceea ce se poate spune, privind în ansamblu nuvelistica lui D. R. Popescu este că și atunci cînd nu se pot recunoaște amprentele lirismului direct, sau cînd mijloacele lirice utilizate în conceperea personajului sînt tributare lui Zaharia Stancu din „Desculț", tactul artistic al prozatorului nostru și conștiința subordonării tumultului interior și a resurselor lirice la finalitate etică ori socială a întregului (calități subliniate atît de Paul Georgescu în „Romînia liberă", cît și de G. Munteanu în „Scînteia" și de D. Solomon în „Luceafărul") asigură echilibrul mijloacelor și creează ocazii din cele mai rodnice pentru afirmarea poeziei autentice, încărcate cu sensuri în ramele mobile ale prozei.

Mihail PETROVEANU

Continuare PAUL GEORGESCU

lație (de relații), romanul comportamental (al comportamentului). Este știut că orice roman conține una sau mai multe situații, împrejurarea în care se află eroul contribuie substanțial la definirea lui. Este știut de asemeni că orice prozator își prezintă personajele în raport unele cu altele, iar natura acestor relații contribuie deasemeni la definirea personajelor. În sfîrșit, orice prozator își silește personajele să se manifeste, să acționeze și ne descrie comportamentul lor obiectiv.

Așadar situația, relațiile, comportamentul definesc raporturile dintre erou și societate, dau răspuns la marile întrebări sociale la care scriitorul, cu sau fără voia sa, răspunde, de vreme ce a situat un om într-un context social și a stabilit raporturi de toate felurile între erou și acest context. Natura situației, natura relațiilor (care sînt inevitabil sociale), modul de a se comporta (adică modul în care acționează eroul asupra societății și răspunde la solicitările și presiunile ei), toate acestea la un loc determină în mare măsură mesajul social-filozofic al cărții. Evident nici situația (situarea), nici relațiile, nici comportamentul nu pot lipsi dintr-un roman, totuși autorul poate dezvolta, poate insista indeosebi asupra unuia din aceste elemente, ceea ce și duce la o seamă de modificări care, în ansamblu, constituie o modalitate artistică. Am crezut necesar să fac aceste precizări deloc tehnice pentru a putea discuta mai ușor unele romane apărute în ultimul timp dintr-o perspectivă unică și anume aceea a modificării eroilor. Care sînt factorii ce determină evoluția eroului și în ce măsură? Cum se produce mutația? Acești eroi învață ceva din epica romanului sau sînt impermeabili? Iată numai cîteva din întrebările pe care le punem. Lupta dintre nou și vechi la aspecte, uneori, complexe ce merită o atenție deosebită.

B. CARU (București). — Vioiciunea dialogurilor țărănești din povestirea dvs., „Evoluția", ar putea fi remarcabilă, dacă dialogurile n-ar abunda, prelungite inutil, fără legătură cu acțiunea. Povestirea dvs. păcătuiește însă mai ales prin faptul că, neglijînd motivarea interioară a evenimentului relatat, „aranjează" manifestările exterioare ale eroilor în așa fel, încît finalul să constituie cu orice preț un simbol. Deși, în mare, simbolul acesta corespunde temei pe care ați tratat-o, el totuși nu rezultă din însăși urmărirea atentă a faptelor, a transformării morale a personajelor — așadar este gratuit, este (în aceste condiții) un procedeu formalist. Străduiți-vă să adîncițl personajele dv.

GRIGORE ALEXANDRU (București). — E interesantă problema de viață pe care încercați s-o discutați în schița „Marga". Atît timp cît ne relatați suferința fetei din pricină că logodnicul îi răspunde enigmatic la întrebarea: de ce și-a părăsit munca în uzină? — narațiunea are forță de convingere și totodată sugerează ideea frumoasă, nobilă că dragostea pălește cînd cel căruia i se adresează începe a nu mai fi demn de ea. Ce s-ar fi întîmplat însă, dacă Sandu n-ar fi fost în concediu de studii, ci într-adevăr și-ar fi părăsit munca fără s-o întrebe pe Marga? Ar fi acceptat ea oare, în cele din urmă, această neplăcută situație, sau ar fi luat atitudine? La astfel de întrebări schița dvs. nu dă un răspuns clar, replicile și atitudinea eroinei nu ne definesc pregnant caracterul ei. (Amenințarea: „Dacă nu mai vrei să lucrezi, nu mai stăm de vorbă niciodată" e totuși vagă în situația deja creată între ei, iar o amenințare mai categorică n-ar fi justificată de convorbirea care precede). Greșeala din schița dvs. se datorește faptului că, după ce ați pus o problemă importantă, n-ați indicat și rezolvarea ei probabilă sau posibilă (printr-o confruntare autentică a caracterelor), ci v-ați mulțumit să încheiați schița cu un artificiu ieftin, care o transformă în farsă.

OCT. ULMEANU (Deva). — Valea Jiului, Hațegoara, Cluj, Oradea, Sighet, Năsăud, Dorna, Iași, Bacău, Valea Oltului, Sibiu — e o călătorie într-adevăr frumoasă, dar reportajul dvs. „Rătăcind pe drumurile patriei" nu reușește s-o cuprindă în cele 7 pagini ale sale. Bogatul material pe care vi l-ați propus ar fi trebuit cernut în așa fel, încît impresiile și considerațiile din cele 7 pagini să rezulte din fapte (constatări reportericești) care să demonstreze, în înlănțuirea lor, ideea de bază a lucrării. Dvs. nu ați procedat la o astfel de selecție, imaginîndu-vă, probabil, că ideea de bază: frumusețea patriei noastre de azi — este suficientă ca să înglobați în reportaj, fără alegere, tot ce ați văzut și ce știți despre locurile vizitate. E o greșeală. Nu se poate face un reportaj bun, oricît de interesante ar fi constările luate fiecare în parte, dacă materialul reportajului nu este triat cu grijă. Mai încercați.

T. GRIG. ADINA (Ploiești). — Dintre povestirile trimise de dvs. „Totuși..." se distanțează mult față de celelalte trei. „Pizzicato" constituie, după părerea noastră, un exercițiu literar nu lipsit de merite în ceea ce privește intenția sa moralizatoare, dar problema este minoră iar stilul, nedepășind limitele unei experiențe nu prea revelatoare, face deseori apel la umorul gras, nutrit de locurile comune ale vocabularului înșilor pe care doriți să-i satirizați. Celelalte două povesturi suferă de didacticism și unele dintre paginile lor reușite, ici-colo, tot nu le salvează. Cu „Totuși..." lucrurile stau altfel. Destul de mult timp povestirea dvs. urmărește cu atenție, cu răbdare, în imagini realmente realizate, ideea și frumoasă și subtilă pe care doriți s-o comunicați cititorului. Regretăm că sfîrșitul, bruscat și melodramatic (accidentul soțului), recurge la un artificiu, renunțînd la tonul deliberat de mai înainte. Ar fi bine să reluați problema.

DEM. IONAȘCU (Petrila). — În „S-a întîmplat într-o noapte pe vîscol", ați încercat să redați un aspect din munca entuziastă și, în numeroase condiții, chiar eroică a unora dintre medicii tineri din sate. Din acest punct de vedere, al temei, lucrarea dvs. atrage atenția. Păcat că nu este la aceeași înălțime și în ce privește realizarea pe plan artistic. Personajul dvs. central, doctorița, este mult timp lăsată în umbră de relatarea unui necaz, la urma urmei întîmplător, în familia Sămac, pentru ca abia la sfîrșitul narațiunii, și oarecum în treacăt, să ne comunicați drama pe care o trăiește doctorița de cînd a renunțat la dragostea unui tînăr care-i pusese condiția să nu plece din oraș la sat. Actul de eroism al Lucrei Pîrvan în momentele cînd dă ajutor medical soției lui Sămac ar căpăta o semnificație morală superioară, dacă ar fi integrat acestui conflict prin relatarea conflictului mai pe larg și de la început. În ceea ce privește stilul, se pare că mai aveți de lucru. Nu putem fi de acord cu exprimări neglijente de felul: „Acasă, aprinderea luminii se trezea din visare" sau „I se părea că se află pe un munte, de unde urmărește cu privirea viața, care-și urmează neîmburată cursul, jos, la picioarele ei, așa cum nimic nu va fi în stare să-l stăvilească viața".

RED.

D. GHIAȚĂ „Primăvară"

A. E. BACONSKY

PICTORUL GHIAȚĂ

carnet de scriitor

Am citit cîndva într-o mai veche antologie transilvană, un frumos poem de Bacovia și am încercat complexul studentului care-și descoperise cu intimitate o gravă lacună: respectivele catrene îmi scăpaseră, nu le mai întîlnisem pînă atunci. O iscălitură anonimă, ca o umilă vignetă de zețărie, avea să mă consoleze. Nu le scrisese autorul Plumbului. Se vede că uitase să le așterne pe hîrtie și, hipnotizat de departe, le copiase un învățăcel de peste munți, fără să-și dea seama că transcrie o pagină de caligrafie străină.

Fenomenul — nici nou și nici condamnabil, dată fiind fatalitatea lui care e zodia vocațiile inconsistente — se întîlnește frecvent în pictură. Reprodusă acum cîteva decenii într-o revistă, excelenta odaliscă a lui Iorgulescu, pare privitorului de astăzi, un Iser necunoscut, după cum adeseori umbra lui Grigorescu se joacă ștergînd semnăturile de pe vreo pînză de Strîmbu sau de Verona. Jocul acesta șăgalnic e de o imensă tristețe: numărul pictorilor e întotdeauna mai mare decît acela al paletelor și cei ce nu le au caută să le împrumute de la alții. Cu asemenea gînduri am revăzut, după ce multă vreme nu le cercetasem, peisajele, tîrgurile, florile și naturile moarte ale pictorului Ghiață. Întîlnirea a fost o delectare mirifică. Imaginile știute odinioară sau încă negăsite, au fuzionat alcătuindu-se într-un ciudat mozaic oltenesc și realitatea lor suprapusă mi-a reconstituit un simbol, paleta remarcabilului artist, care e numai a lui, căci Ghiață nu seamănă cu nimenea. Nu seamănă decît cu el însuși.

În compania unor Tonitza, Sirato, St. Dimitrescu, Iser, cărora le-a fost un discret contemporan, Ghiață părea inspiratul ceramist venit printre maeștrii portelanurilor savante. Desigur în sensul în care bunăoară Henri Rousseau diferă de Degas sau Sisley, pentru că primitivismul în artă nu e decît un mod de percepție sensibilă și nu o manifestare neevoluată; cine nu sesizează rafinamentul unei icoane pe sticlă din secolul al XVIII-lea sau al sculpturii vechi ce împodobește pridvorul caselor țărănești, nu va înțelege nimic din valoarea artei populare și chiar a artei în genere. Lumea lui Ghiață e aceea a satelor romînești din preajma munților Oltenlei, sus către izvoarele Bistriței, unde doarme pe stînca Arnotei, Matei Basarab și peste coline împădurite se luminează cu melodioasa ei geometrie, ctitoria lui Brîncoveanu de la Horezu. Acolo se află și comuna Olari locuită de meșteri care modelează argila și pictorul de la început și-a simțit retina înrudită cu smalțurile lor, pentru că dincolo de velur și de lavalieră, în zonele secretelor combustii interioare, el însuși era unul dm ei.

După inefabila poemă sadoveniană a lui Grigorescu țăranii invadează plastica noastră, multiplicați în ediții de operetă facilă de către urmașii maestrului de la Cîmpina, incapabili să-i continue și constituiți în epigoni. O reconsiderare a ruralului se impunea și unul dintre cei care au împlinit-o (Rasu, Iser, St. Dimitrescu) a fost D. Ghiață. Oamenii lui nu sînt marionete decorative și idilice dar natura în sînul căreia trăiesc, e de o frumusețe mistuită și gravă. Viața lor are sensul unui ritual sobru, cu bucurii niciodată prea declanșate, cu dureri în surdină, cu neliniști ascunse și cu aspirații pe care chipul le tălmăcește înglndurat. Ceea ce poate părea în compoziție un element de sugestie mistică, nu e adesea decît un fundal de mitologie străveche, menit să proiecteze prezentul în timp, pentru ca existența personajelor să capete mai mult relief și adîncime istorică: privind lumea adunată la o margine de tîrg vei simți că țăranii aceștia sînt oameni ai înverșunării și ai luptelor încordate și că superioritatea lor ține de o tărie lăuntrică pe care nici o vicisitudine n-a reușit s-o alieneze. Ei sînt mulțimile, poporul întotdeauna triumfător și picturalul lor se întemeiază pe valori de ansamblu, ca la florile de cîmp. De aceea imaginile sînt tonice — fără a friza optimismul superficial — și invită la încredere și demnitate.

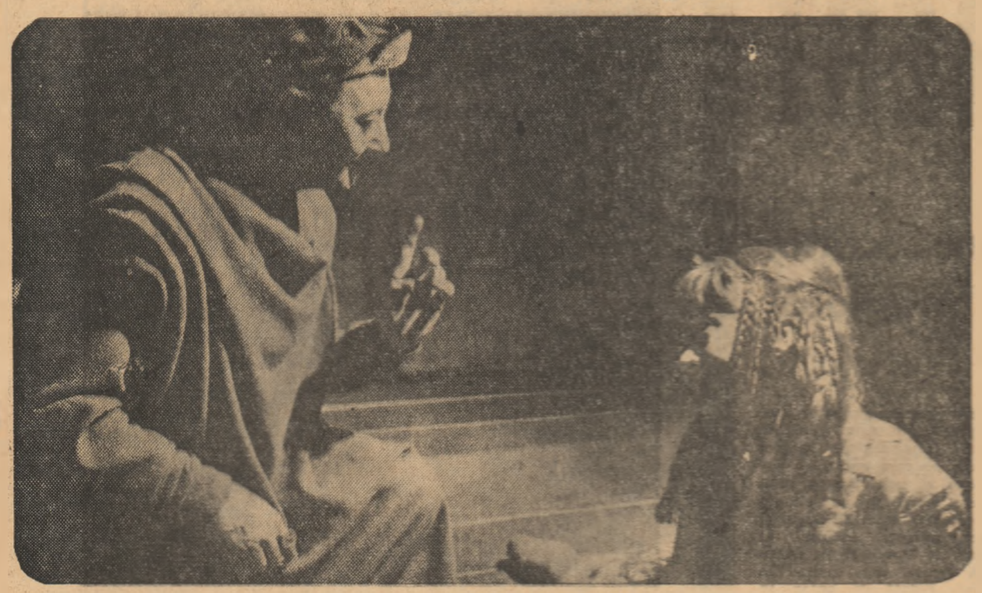
Natura nu face decît să sublinieze sentimentele și viziunea artistului. Străin de exuberanța grigoresciană, de euforia melancolică a lui Luchian sau de masivitatea lui Pătrașcu, peisajul lui Ghiață se compune sever în planuri preponderent verticale, luminat în străluciri violete. Elementele se supun unei metafore miraculoase și par a se substitui unul altuia: muntele începe a semăna uneori cu casa, bradul e o ferigă arborescentă, stejarul copleșit de toamnă, devine o tufănică enormă. Fenomenul își are explicația desigur într-o anume reducție stilistică; artistul a preluat articulația formală a tăieturi în lemn și a frunzelor întîpărite în piatră. Dar nimic din anonimatul folclorului. Personalitatea se dezvăluie pretutindeni și pecetea, atît de caracteristică, trădează o sensibilitate care e a omului contemporan.

La anii săi trecuți bine peste șapte decenii, cunoștința pictorului surprinde și deruteză. Anahoretul rustic pe care-l bănuiam, nu există. În atelierul de la etajul unei case din Cotroceni, am găsit în fața șevaletului, un bătrîn impozant, de o fermecătoare comunicativitate.

carnet teatral

„CEZAR ŞI CLEOPATRA"

Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra"



Piesă „de tinereţe" (scrisă la patruzeci şi ceva de ani de dramaturg, care a trăit — şi a scris — pînă la 94 de ani), „Cezar şi Cleopatra" reuneşte însuşirile certe ale deplinei maturităţi artistice, precum şi fermele direcţii neconformiste ale gîndirii lui Shaw. Ca şi în celelalte piese istorice, dintre care la noi au fost reprezentate în ultimii ani „Sfînta Ioana" şi „Discipolul diavolului", regăsim aici faimosul şi „scandalosul" gest de despoalere a istoriei, reacţie lucidă şi materialistă la exaltarea romantică (în fond, pseudoromantică, precizează S. Ionifescu într-un remarcabil studiu asupra lui „Shaw, inconoclastul") a „eroilor", restabilirea valorilor reale, revoltător răsturnate în viziunea „monumentală" şi falsă a apologeticii idealiste. Chiar cînd nu o afirmă, Shaw este angajat într-un duel acerb cu idealismul istoric care a denumit măceluriile — lupte, războaiele de jaf şi cotropire — războaie civilizatoare, pe conducătorii lor — transformaţi în zei iar masele în cifre. Shaw are ambiţia (şi, firească, voluptatea, care e a artelui satiric) de a insufla „statuilor", dăruindu-le omenescul de care aura idilică le frustrase şi repunînd în drepturi adevărul, fără acerul de a face reconstituire, ci lăsînd impresia mai mult că glumeşte. (Dramaturgul înţelegea perfect că parodia este o modalitate critică de mare precizie şi, în orice caz, mai uşor digerabilă în condiţiile în care adevărul are toate şansele să irite). Readucerea pe pămînt a „zeilor" nu e înfăptuită într-un mod riguros ştiinţific, întrucît Shaw a plătit şi el un tribut convenţiei tradiţionale, pe care însă a asimilat-o în mare parte viziunii sale critice. (Parodia nu poate fi o replică absolută la model şi, vrînd-nevrînd, trebuie să accepte poziţii cîte ceva din realitatea acestuia). Esenţială este însă înlocuirea marmorei prin „carne", înlăturarea măştii imobile şi schematice de pe faţa eroilor pentru a le reda umanitatea şi viaţa, misiune pe care geniul lui Shaw a îndeplinit-o magistral.

Şi astfel surîsul ironic al dramaturgului însoţeşte un Cezar-om, preocupat deopotrivă să-şi mentină autoritatea, dar şi să-şi ascundă vîrsta înaintată şi chelia, aprig şi generos, naiv şi lucid, care nu uită niciodată că e soldat, dar îşi aminteşte că e şi scriitor — un om care trece capricios şi firesc de la marile raţionamente la micile duioşii, puţin demagog, puţin fatalist. Romanii lui Shaw nu-şi justifică pretenţiile civilizatoare, căci faţă de vechea civilizaţie egipteană ei apar, pe drept cuvînt, ca nişte barbari.

Dacă romanii apar ridicoli în pretenţii, curtea Cleopatrei, necruţată nici ea de Shaw, apare ridicolă în gesturi. Nonşalanţa cu care regina poruncşte, ori de cîte ori e incomodează cineva, „ucide-l !", modul în care cele două părţi îşi dispută puterea folosind ca instrumente doi copii — regi (Ptolemeu şi Cleopatra) intrigile marilor dregători, ingenuitatea fumeză a conducătorilor armatei egiptene sînt puse în acelaşi obiectiv deziderizant. Supuse unei duble acţiuni de demistificare şi contemporanizare — personajele lui Shaw devin ceea ce au fost în realitate : exponenţi ai unor interese sociale precise, purtătorii unor tendinţe istorice, contemporani cu ambiţiile şi preocupările cele mai diverse.

Misiunea cea mai de preţ pe care o încredinţează Shaw personajelor sale este aceea de a servi ca puncte de reper istoriei contemporane. În prologul piesei, zeul Ra îi avertizează pe „mărunţii oameni ciudaţi din Occident" asupra consecinţelor războaielor de înrobire, îndemnîndu-i să tragă învăţăminte din faptele prezentate. Iar un personaj, Britannus, insularul, transformă aluzia la contemporaneitate (prezentă în subtextul întregii piese) în satiră directă la adresa puritanismului britanic, a onorabilităţii goale şi absurde cu care scriitorul s-a războit în toată opera sa.

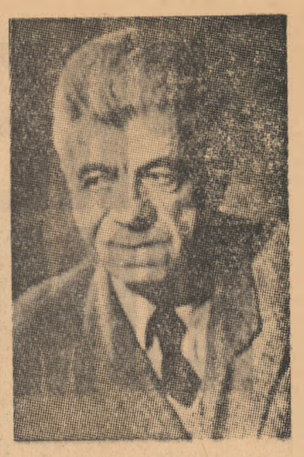
Respectul pentru textul lui Shaw, fără a fi în niciun fel tăgăduit, trebuie să aibă în vedere totuşi lipsa de respect a dramaturgului pentru aşa-zisele valori consacrate. Prin urmare nimic nu-i împiedică pe regizor să agraveze, cînd simte nevoia, defectul de „les majestate" comis de incorigibilul neconformist. Dacă Lucian Pintilie ar fi uzat mai mult de acest drept, spectacolul său ar fi primit o notă sarcastică în plus, fără a-i răpi de dramaturg. Neflind însă lipsit de o reală şi dinamică fantezie, tînărul regizor a izbutit ca, servind cu stimă textul, să-i dea totuşi o interpretare originală, presupăită, lucrînd cu migală detaliile şi adăugînd accente, nuanţe, tonuri.

Spectacolul, construit pe o autentică temelie shawiană, a păstrat însă, pe alocuri, o măsură comună, ceea ce în raport cu creaţia dramaturgului englez este o măsură anti-Shaw.

Un personaj ca Pothinus pe care ilustrul dramaturg l-a încadrat categoric în ansamblul parodiei sale, dar căruia nu i-a oferit şi un text corespunzător, a fost abandonat şi de regie şi de interpret (Gheorghe Aurelian) în afara conceptiei spectacolului. Gheorghe Aurelian interpretează admirabil alei un personaj shakespearian dar nu unul shawian, pentru că îşi ia prea în serios rolul istoric şi mai puţin pe acel antistoric, adică antiromantic, antididiic etc.

Într-o ţesătură foarte complicată de realitate şi ficţiune, de sentimente şi acte contradictorii, interpreţii rolurilor principale au fost cît se poate de adevăraţi. Fory Etterie (Cezar) a susţinut o compoziţie de inteligenţă şi rafinament, apăsînd cu succes pe destăinarea lui Cezar de el însuşi, a lui Cezar din Shaw faţă de Cezar din istoria consacrată. Ileana Predescu (Cleopatra) a jucat toţ atît de bine cele două faze ale evoluţiei personajului : Cleopatra-copil şi Cleopatra-regină, păstrînd mereu continuitatea candoarei şi cruzimii aceste descendente a Ptolemeilor. În spectacol s-au impus cu aceeaşi vigoare apariţiile excelente ale lui Petre Gheorghiu (un Rufio terestru şi popular, perfect complementar prietenului său Cezar), Gheorghe Ghiţulescu, în Britannus, (care plină şi în ţinuta sa rigidă de preot puritan acuză vehemenţ masca nobiliară britanică), Nelly Sterian (Fiţatiţa, amplă de fidelă şi de infidelă, în acelaşi timp, reginei sale), Dumitru Onofrei (Theodotus), Septimiu Sever (Apolodor), Petrică Vasilescu (Sambleta romană), Gheorghe Oancea (Bel Affris), George Andreescu (Persanul) şi, indiscutabil, George Măruţă care a rostit magistral cuvîntul-avertisment al zeului Ra. Decorurile lui Paul Bortnovski au susţinut dialogul dintre personaje şi cadru, stimulînd (ca şi costumele Valentinei Bardu sau muzica lui Radu Căplescu) imaginaţia spectatorului în sesizarea permanentei antiteze istorice, în care Shaw, o afirmăm cu satisfacţie, n-a fost trădat.

Dumitru SOLOMON



GH. CIPRIAN octogenar

Gh. Ciprian a împlinit 80 de ani.

Cariatidă masivă şi neclintită a Teatrului Naţional, alături de Victor Eftimiu, Mihail Sorbu, Al. Kiriţescu, Mircea Ştefănescu şi alţii. Gh. Ciprian a trăit şi a trudit — aproape 60 de ani — numai pentru scenă şi condei, înscriind — deopotrivă — succese de antologie şi sub rivalte şi sub teascuri. Destinat carierei juridice — nu prin vocaţie, ci din nevoia de a-şi „încropi o meserie" — tînărul Ciprian, de-acum 60 de ani — avocat, nimeni şi sărac — simţind bătaia nelămurită a aripilor care i se deschideau, în inimă, spre marele zbor al celor aleşi să slujească arta — şi-a lăsat codurile şi procedura civilă, la anticar, şi a bătut, anonim şi hotărît, la uşile „conservatorului", care i s-au deschis, cu premiul II, la clasa marelui dascăl Nottara.

După o scurtă trecere pe la Teatrul Naţional din Craiova, actorul Constantinescu (aşa se numea Ciprian pe atunci) a intrat la Teatrul Naţional din Bucureşti. Şi pe uşa din faţă.

Am înaintea ochilor interviul pe care — tînăr gazetar — i l-am luat acum vreo 40 de ani, de cînd datează şi nezdruncinata noastră prietenie...

După primul succes mare, în „Casa de lut" de Fabre, celelalte s-au ţinut lanţ. Bufonul din „Regele Lear" şi Păcală din „Înşir-te mărgărite" a lui Victor Eftimiu, Răzeşul din „Răzvan şi Vidra" a lui Haşdeu, Grozea din „Vlaicu-Vodă" a lui Davilla şi aşa mai departe... mereu mai departe... Roluri de toate genurile, succese de toate dimensiunile, pînă cînd, sub direcţia lui Victor Eftimiu, a venit succesul fără pereche şi consacrarea, în „Domnişoara Iulia" de Strindberg, alături de neegalata sa parteneră Dida Solomon şi în „Macbeth", piatra de încercare, sub care s-au turtit multe capete, unele ridicate prea de timpurlu, iar altele nu destul de rezistente. Nu e locul să înşir aci toate rolurile în care Ciprian a jucat de la începutul carierei şi pînă astăzi. În toate însă — mici sau mari, succese sau căderi — Ciprian a dovedit o adîncă, subţire şi minuţioasă înţelegere a rolului, măsură în dozarea artistică a efectelor şi un respect — aproape cucernic — faţă de text.

Debutul lui Ciprian în dramaturgie cu „Omul şi mîrţoaga" a fost o revelaţie, aş putea spune chiar şi pentru autor, avînd în vedere că, abia atunci, s-a descoperit pe el însuşi.

Marile lui calităţi de scriitor — întîrziate din timiditate şi din modestie, umorul lui, cînd amar, cînd acid, cînd hazos — au spart zăgazurile anonimatului. Deşi născut dintr-o „mîrţoagă", talentul lui şi-a deschis aripile noi şi puternice, ca un cal năzdrăvan, care avea să zboare vîjîind, peste staţiuni şi ani, pînă în zilele noastre, cînd Teatrul Naţional, cinstindu-l cum se cuvine, i-a întins — pe scena Studioului „I. L. Caragiale" — o nouă şi omagială tavă cu jăratic.

Cetăţeanului de frunte al vremurilor noi, artistului poporului, actorului şi scriitorului glorios Gh. Ciprian — noi toţi care îl admirăm şi îl iubim, îi urăm, acum cînd a împlinit 80 de ani, sănătate deplină, viaţă lungă şi putere de muncă inspirată.

Tudor MUŞATESCU

carnet cinematografic

„OMUL MERGE DUPĂ SOARE"

Mihail Kalik s-a făcut cunoscut cu filmul „Cîntec de leagăn". În această istorie a copilului salvat din ruinele unei maternităţi sătesti bombardată cu acea bestialitate glacială pe care hitleriştii o demonstraseră mai întîi asupra Guernicăi, cineastul urmărise să reliefeze umanismul autentic, profund al societăţii sovietice. Aşa cum observa critica, regizorul nu fusese întotdeauna inspirat în alegerea şi construcţia episoadelor, dintre care doar unele erau elocvente, reprezentative. Cu toate acestea procesul istoric de armonizare, într-o societate scutită de exploatare, a vieţii personale cu viaţa socială, putea fi dedus destul de clar din imaginile filmului. Personajele pozitive întreţin alei legături mai strînse şi mai profunde cu colectivitatea decît cele din „Omul merge după soare", iar simbolurilor şi metaforelor nu li se acordă acea autonomie pe care ele o capătă în unele secvenţe din acest al doilea film.

„Omul merge după soare". Temă străveche şi poate eternă a vieţii şi a artei umane. Căci soarele care ritmează anotimpurile, zilele, muncile şi odihna, sintetizează simbolic eterna aspiraţie spre viaţă, spre căldura umană şi lumină. Sub acest raport Kalik şi-a ales o temă măreaţă. Lumea pe care o străbatem cu omuleţul prin care ni se adresează cineastul e o lume amicală, radiind generozitate şi lumină. Eroul lui Kalik nu este „Micul prinţ" al lui Antoine de Saint-Exupery. În călătoria pe care acest copil sovietic o face urmînd soarele nu mai există regi şi oameni de afaceri ca în lumea despre care ne vorbise în parabole scriitorul francez. De asemeni, omuleţul lui Kalik nu trebuie să îmbunzească pe acela pe care şi-l vrea prieteni. Muncitorii îl invită la masă, lustragiul îi repară sandaua, copiilor de faţă tale pentru ei cei mai frumos pepene, militarul îl duce adormit acasă, etc. Nu e singurătatea din cartea şi filmul lui Albert Lamorisse „Balonul roşu": „A fost odată un băieţel care se numea Pascal. N-avea nici frate, nici soră şi era trist fiindcă stătea singur acasă. Într-o zi aduse o pisică rătăcită, iar mai tîrziu un cîine părăsit. Dar mama sa găsea că aceste animale făceau prea multă murdărie. Şi Pascal rămînea mereu singur în mijlocul parchetelor bine cerute din apartamentul mamei sale". În „Balonul roşu" aproape toţi cei cu care vine în contact copilul sînt înamicali : mama, taxatorul, directorul şcolii, fetiţa, gardianul bisericii şi mai ales copiii, „puşlamalele" care-i atacă pe erou şi îi distrug balonul. Aparent optimist, sfîrşitul istoriei lui Pascal vorbeşte totuşi de o revoltă a baloanelor şi nu a oamenilor, a baloanelor graţie cărora băieţelul evadează din universul cotidian. Comparaţia ce ni s-a impus în timp ce urmăream desfăşurarea pe ecran a imaginilor filmului lui Kalik se încheie neîndoielnic în favoarea acestuia. Kalik reflectă desigur o altă lume, dar mai cu seamă reprezintă o altă concepţie şi anume o concepţie progresistă despre viaţă.

Acest al doilea film al cineastului sovietic se pune în mişcare graţie unui artificiu de construcţie artistică. I se spusese unui copil că soarele face înconjurul pămîntului şi că dacă îl urmezi poţi face şi tu înconjurul pămîntului şi te poţi întoarce, a doua zi, în locul de unde ai plecat, dar pe partea cealaltă. Şi băieţelul se hotărăşte să urmeze soarele. Ia cu el un ciob de sticlă şi un cerc. Dacă ţinem seama de mentalitatea copilului, începutul e plauzibil, rămînind totuşi un artificiu de construcţie. Altfel spus, începutul filmului angajează pe scenarist şi pe regizor la o construcţie de mare scrupulozitate logică a episoadelor. Dar tocmai aici apar unele slăbiciuni care, după un debut premeditat, constau în înregistrarea unor evenimente apărînd ca roade ale hazardului. Este însă evident că asemenea evenimente nu s-au impus singure unui obiectiv vagabond, ci au fost în prealabil gîndite. Lumea văzută cu ochii unui copil. Da, desigur, dar aceasta nu înseamnă că băiatul nu putea întîlni decît episoadele, personajele şi dialogurile imaginate de autorii filmului şi dintre care unele sînt irelevante, simple pretexte pentru desfăşurarea unor jocuri de forme colorate. Şi copilul din cartea lui Valentin Kataev, „O pînză în depărtare", şi cel din filmul sovietic cu acelaşi nume, văd lumea prin prizma copilăriei. Dar reconstituind itinerariul spiritual al lui Gavric, atît Kataev cît şi regizorul V. Legoşin au ştiut să elimine tot ceea ce era episod irelevant pentru dezvoltarea lăuntrică a micului lor erou. Sîntem împotriva aşa-numitelor filme fără dramaturgie. Depinde însă ce înţelegem prin dramaturgie. Dacă nu putem şi nu vrem să confundăm dramaturgia cu subiectul povestit „clasic", expunere — nod — deznodămînt, nu e mai puţin adevărat că socotim orice episod „fruct al hazardului" gratuit, ca străin spiritului realismului socialist şi dăunător substanţei, sarcinei emoţionale şi ideologice a operei artistice. Sînt în „Omul merge după soare" unele episoade discutabile. Aş da ca exemplu episodul cu motocicliştii. Acest om care înfruntă mereu moartea tremură de frica tovarăşei sale care detestă pasiunea lui pentru ceramică. Băieţelul pătruns în intimitatea idolului său este deziluzionat. Idolii care se prăbuşesc nu împiedică însă existenţa în continuare a acestei realităţi care e eroismul. Episodul ar fi cerut o completare, o echilibrare, fără de care el este doar un ciob ce reflectă realitatea parţial şi diformant. În stadionul pustiu copilul asistă la cîntul unor tinere fete. Dar melodia este un twist, o mecanică plasată peste graţia lor tinerească, o dinamică ce automatizează euritmia şi reduce farmecul.

Aşa cum spuneam, sînt în „Omul merge după soare" secvenţe de neuitat : prietenia cu fiul vînzătorului de pepeni, invitarea copilului de către muncitori la masă, episodul cu invalidul de război, înmormîntarea şoferului, scena din grădina publică etc. Dar sînt şi altele nesemnificative sau discutabile, de felul celor menţionate.

Marea cinematografie sovietică ne-a obişnuit cu un simbolism care îşi împlîntă rădăcini puternice în realitatea obiectivă contemporană. În filmele lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Ermler şi alţii reflectarea realităţii în complexitatea conexiunilor şi contradicţiilor ei, alegerea lucidă a situaţiilor, personajelor şi faptelor care constituie adevărate concentrate de viaţă, duce direct şi firesc la simbol. Căci simbolurile se găsesc în realitate, nu se fabrică. Şi nu se începe cu simbolul sau cu stilizarea, ci se ajunge la ele. Alături de metafore şi simboluri care decurg firesc din observarea faptelor de viaţă reprezentative există în ultimul film al lui Kalik altele care se pierd în jocuri formale : schemele de oameni din visul copilului, jocul maşinilor în noapte, irizările luminii etc. Operatorul Derbenev este un artist autentic. De o ingeniozitate neistovită, găseşte unghiuri de vedere, puneri în pagină şi compoziţii surprinzătoare. Dar se şi pierde uneori în simple exerciţii de stil în sine şi pentru sine, fără acea forţă tematică pe care o cerea Kisenstein imaginilor. Dinamica formelor irizate, a suviţelor de culori, luminile contrapuse, ca în pînzele unor Larinov şi Gonciarova — formalişti ruşi de dinaintea de Revoluţie — fixează punctul de alunecare maximă într-o imagistică autonomizată, într-un simplu vizual, care nu mai transmite sentimente şi idei.

„Omul merge după soare" e un film inegal, cu secvenţe de remarcabilă forţă şi cu altele diminuate de gratuitate şi chiar formalism. Cu o evidentă înzestrare pentru arta filmului, Kalik şi Derbenev vor şti să elimine asemenea scorii care nu fac decît să reducă forţa emoţională şi ideologică a unui mesaj artistic autentic şi profund.

Eugen SCHILERU

carnet plastic

TIA PELTZ

Cititorul gazetelor de literatură cunoaşte numele Tiei Peltz, autoare a numeroase desene publicate în paginile lor; el ştie că unul din domeniile de investigaţie preferate de autoare este lumea copiilor, — dar ştie, de asemeni, că talentul ei se manifestă şi în imaginile satirice care condamnă tarele unei lumi azi dispărute. Expoziţia actuală, la Galeriile Fondului Plastic din Calea Victoriei, a doua pe care o deschide autoarea, cuprinde monotipuri şi litografii, lucrări în tempera şi tuş. Ele se înscriu tematic în sferele de care vorbeam mai sus. În portretele de copii autoarea dovedeşte putinţa de a sezisa o gamă variată de sentimente şi atitudini. Delicateţa şi gingăşia cu care sînt desenate „Surorile" — ca să vorbim de una din lucrările în alb-negru ce produc o bună impresie în expoziţie — ne fac să ne gîndim că poate ar fi fost mai potrivit ca în locul multor lucrări în culori, să fi putut privi unele ca aceea pe care am pomenit-o mai sus. Pe lîngă seria de portrete, Tia Peltz ne prezintă un ciclu grafic realizat la Bienala teatrelor de amatori în 1963, ciclurile „Vremuri trecute" şi „Orori fasciste".

Desenul „Amatori", în care personajul e văzut din spate, în faţa şevaletului, are haz. Reveniriie cu penita, într-o lucrare ca „Distracţie duminicală", dăunează poate plasticităţii create prin saturaţia de negru. Observăm unghiurile mai puţin comune şi paginaţia aparte din „Ultimul drum" şi „Ciorba".

GUST ŞI SPECIALIZARE

Lucrătorii noştri din cinematografie se află în faţa cîtorva probleme majore cărora trebuie să le dea răspuns. A încerca o analiză amplă nu este cazul acum, şi nici spaţiul nu-mi permite; aş dori doar să enunţ cîteva idei importante pentru realizatorii de film, probleme care, poate, vor determina preocuparea găsirii unor soluţii.

Principala sarcină a grupelor de creaţie este a stimula apariţia scenariilor noi axate pe problemele majore ale contemporaneităţii. Munca trebuie dusă cu mult discernămînt, şi pe cît putem trebuie să evităm, atît conducătorii grupelor de creaţie cît şi redactorii, să ne impunem gustul nostru, ci să stimulăm gustul personal al scenariştilor şi al regizorilor autori ai filmului. Dar de un nivel general al „gustului", al calităţii artistice trebuie să ţinem seama cu mai multă grijă ca în trecut spre a evita apariţia unei literaturi şi realizări vulgare în cinematografia noastră, cum din păcate trebuie să o constatăm în cazul filmelor „Vacanţă la mare", „Sub cupola albastră" şi „Doi băieţi ca pîinea caldă", filme pur şi simplu slabe care comunică denaturat realitatea noastră.

Încurajînd îndrăzneala şi inovaţia artistică trebuie să fim foarte atenţi cînd se cochetează cu găsirea noului. A existat în special în cîteva scenarii scoase în ultima vreme din producţie o abordare a noului care nu reprezenta un fenomen artistic organic reieşit din reflectarea vieţii noastre. De multe ori sub titulatura noului se copiază pur şi simplu o manieră străină, poate comodă, se transplantează o rezolvare artistică izvorîtă din altă realitate. Tendinţa de a evita conflictul, nondramatismul, tot atît de grav ca şi suspensul dramatic nefundat, sau suspendarea soluţiei, toate acestea reieşind dintr-o filozofie burgheză contemporană a imposibilităţii noului de a se realiza, nu au ce căuta în filmele noastre. Cocteau spunea că „atunci cînd vrei să fii modern, trebuie să fii puţin în urma modei". Înţeleg prin aceasta că el recomandă alegerea din modalităţile artistice încă neselectate ale modei, elementele deja decantate. Ori această decantare nu poate face să rămînă decît ceea ce în artă se leagă strîns de viaţă.

O problemă importantă pentru stimularea apariţiei scenariilor de bună calitate consider că este aceea de a se crea o şcoală de specializare. Avem exemplul cinematografiei sovietice. La Institutul de cinematografie din Moscova există o secţie de scenarişti. Scenariştii noştri împreună cu regizorii trebuie să se formeze, şi cred că nu pot să se formeze decît într-un mediu creator, care să însemne o familie artistică capabilă să se influenţeze, să se completeze şi să se confrunte. Succesele scenariştilor şi regizorilor din cinematografia italiană nu sînt un fenomen întîmplător. Aceeaşi realitate interesantă şi răscolitoare a vieţii cotidiene din Italia e reflectată artistic şi în cinematografia italiană, — care prin apariţia neorealismului s-a impus pe plan mondial — şi în teatru, care însă nu a avut acelaşi ecou. Şi asta, deoarece, în timp ce scenariştii şi regizorii s-au format în acelaşi mediu creator, dramaturgia a rămas rezultanta unor acţiuni individuale. Chiar apariţia unor şcoli, cum e cea de la „Piccollo Teatro", îndrumată de Strehler, cum e cea a lui Visconti sau Vittorio Gosman nu a generat o dramaturgie de răsunet. Existenţa unor nume ca De Filippo sau Ugo Betti nu constituie încă o dramaturgie. Ar fi superficial să spunem că dramaturgia italiană s-a putut exprima numai în pauza dintre operă şi cinematograf, cînd a apărut Pirandello (calitativ, dacă nu ideologic).

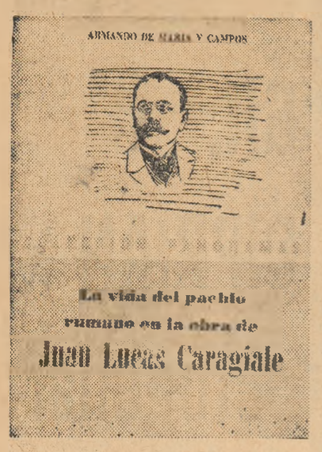
În munca redactorului este foarte important să nu se procedeze facil promovîndu-se aşa-zise secvenţe care „merg" şi scoţîndu-se cele care „nu merg" din punct de vedere artistic. Nu asemenea muncă superficială este necesară şi cred că nu astfel trebuie să se manifeste grija pentru calităţile ideologice ale scenariului şi ale filmului. Nu eliminînd eventualele „greşeli" în dauna conflictului, a valorii artistice, ci ridicînd rezolvarea artistică la înălţimea ideilor şi a mesajului filmului. În caz contrar, vom avea de-a face cu un rezultat plat căruia nici calificativul „corect" nu i se poate aplica.

Pentru evitarea acestui fenomen negativ, şi pentru a face să crească numărul cadrelor, înfiinţarea la Uniunea Scriitorilor a unei secţii de scenarişti cinematografici cred că este foarte utilă. Firească, această secţie trebuie să acţioneze în strînsă legătură cu regizorii şi ceilalţi creatori din cinematografie.

Astfel de acţiuni pot fi stimulate în cadrul Asociaţiei cineaştilor din R.P.R.

Liviu CIULEI

PREZENTE ROMÎNEȘTI



CARAGIALE ÎN MEXIC

Printre evenimentele vieții culturale din capitala Mexicului în luna martie, se numără și seria de spectacole cu piesa „O scrisoare pierdută". Prezentată pentru intiia oară pe o scenă mexicană, și excelent interpretată de un grup de actori îndrumați de José Gelada Pla, profesor la Institutul Național de Arte Frumoase, capodopera lui Caragiale s-a bucurat de un mare succes de public. Seară de seară, sala de la „Teatro del Periodista" s-a umplut pînă la refuz, spectatorii aplaudind minute în șir. Datorită strădaniilor Societății de prietenie mexicano-romîne, în ultimul an au fost organizate o seamă de manifestări închinate lui I. L. Caragiale: conferințe, lecturi dramatizate, expoziții. Un loc deosebit ocupă însă studiul apărut în importanta editură mexicană B. Costa-Amic, în colecția „Panoramas", sub titlul: „Viața poporului romîn în opera lui Ion Luca Caragiale". Autorul cărții este Armando de Maria y Campos, marcantă personalitate culturală, președintele Grupului de critici de teatru din Mexic.

El schițează trăsăturile majore ale operei lui Caragiale, incadrind-o în chip științific în contextul social-politic al epocii. Apoi, cu profunzime și subtilitate, analizează rînd pe rînd piesele, schițele, pamfletele marelui scriitor romîn. Ori de cîte ori este cazul, autorul face apropieri între evenimentele din istoria celor două popoare, cum ar fi, bunăoară, 1907 în Romînia și 1910 în Mexic.

Cu toate că Armando Campos este de zeci de ani cronicarul teatral al celor mai importante ziare și reviste mexicane, cu toate că a semnat șaptezeci de cărți, el se apropie de opera lui Caragiale care „dăinuie peste vremuri pentru că a fost scrisă nu numai pentru prezentul tragic, ci mai cu seamă, pentru viitor", cu o impresionantă modestie. Cerînd îngăduința cititorilor pentru faptul că necunoscînd limba romînă nu a putut să împingă cercetările personale atît de departe pe cît ar fi meritat-o un autor de talia celui înfățișat (seriozitatea studiului face, de fapt, inutilă îngăduința). Campos subliniază că a considerat o datorie morală a sa să prezinte mexicanilor opera lui Caragiale. Într-adevăr criticul este cel mai de seamă specialist mexican al teatrului de peste hotare. El a scris cărți despre teatrul italian, chilian, francez, german, englez, spaniol și de aceea studierea operei lui Caragiale — menționează autorul — „n-a fost făcută numai pentru a satisface o curiozitate personală...", ci pentru a face cunoscut mexicanilor un autor care se numără printre „cei mai durabili ai culturii universale".

Autorul conchide: „Cei ce doresc să cunoască, pe viu, reprezentate pe scenă, piesele lui Caragiale care nu părăsesc niciodată afișele teatrelor romînești, pot s-o facă vizitînd Romînia" și dă chiar cititorilor un sfat practic: „Pentru a nu reveni din călătorie fără a fi cunoscut viața teatrală bucureșteană, este indicat ca o dată cu biletul de tren sau de avion să vă rețineți bilete de teatru, pentru că altfel riscați să vă găsiți față în față cu binecunoscutul aviz: „Pentru spectacolul de astă seară nu mai sînt bilete".

Iată însă că cititorii mexicani au găsit o soluție neprevăzută de Campos: prima piesă a lui Caragiale care poate fi văzută chiar în Mexic! După succesul obținut în capitală, „O scrisoare pierdută" urmează să fie prezentată pe scenele din Acapulco și Aguascalientes. Dar, după atîtea alte țări, aventura lui Caragiale în Mexic de-abia începe.

Ion GHIMEȘAN

SCRIITORI ROMÎNI ÎN LIMBA GERMANĂ

Într-un elegant volum, datat 1962 — anul comemorării — editura „Meridiane" a publicat operele lui Caragiale, în limba germană, *Caragiale Werke*.

În volum figurează, firește, opera dramatică, nuvelele, o bună parte din „Momente", iar din articole, la loc de cinste „1907". Prefața o semnează Silvian Iosifescu. În felul acesta cititorul german își poate face o idee completă de mare valoare a operei lui Caragiale.

Este interesant de urmărit în ce măsură stilul caragialian se păstrează în traducerea germană. Și lucrul acesta se poate vedea mai ales în lucrările dramatice sau în schițe. În „O noapte furtunoasă" sau în „Telegrame" de pildă. Acolo, virtuozitatea autorului a creat o limbă a lui, afectat imitată după tehnica telegrafului în „Telegrame"; cu precipitări clariante de bombasticitate și platitudine în replicile din „O noapte furtunoasă". Dacă limba germană nu izbutește să păstreze întreaga savoare a acestui stil, în orice caz prin munca lăudabilă a traducătoarelor — Mariana Șora și Thea Constantinidis și prin îngrijirea asigurată de Erika Constantinescu se păstrează caracteristicele felului de a crea și a scrie al lui Caragiale. Un cititor străin avizat și atent își poate da bine seama de calitatea operei și de dimensiunile ei.

Lucrarea completă vine să înlocuiască o mulțime de alte încercări care i-au mers înainte, mai puțin izbutite. Prin valoarea de ansamblu, este un volum menit să aducă mari servicii literaturii noastre clasice în străinătate.

Nu de mult importanta editură berlineză *„Der Morgen"* care are atîtea merite în a fi familiarizat publicul german cu operele de seamă ale scriitorilor romîni, a dat la iveală o antologie a nuvelei romînești, datată 1963. Volumul acesta de aproape 700 de pagini deosebit de ingrijit prezentat vine — după un prim volum de nuvele ale scriitorilor clasici romîni — să prezinte cele mai de seamă creații ale realismului critic din literatura noastră. Culegerea își ia titlul de la o nuvelă a lui Camil Petrescu „Moartea pescărușului" („Der Tod der Möwe") și înmănunchează bucăți de proză care aparțin lui Calistrat Hogaș, Emil Girleanu, I-Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati, Matei Caragiale, Camil Petrescu, Damian Stănoiu, George Mihail Zamfirescu, Pavel Dan, Alexandru Sahia.

Volumul a apărut sub îngrijirea lui I. P. Molin din Leipzig, cu o postfață și ample note biografice asupra scriitorilor prezentați.

Traducătorii sînt feluriți. Întîlnim nume care au fost încercate și în lucrări de dimensiuni mai mari, cu succes, cum ar fi de pildă Elga Oprescu, Gerd Rode sau Ludwig Zenker.

Volumul este întovărășit de desenele sugestive ale lui Wolfgang Würfel. Cu această nouă lucrare editura „Der Morgen" face un însemnat serviciu cunoașterii literaturii noastre în Republica Democrată Germană și în general unui cît mai larg public cititor de limbă germană.

L. M. S.

WOLFGANG BORCHERT

sau drama unui scriitor din „generația pierdută"

Literatura contemporană din Germania occidentală a înregistrat numeroase opere literare care acuză războiul cu toate consecințele sale funeste. De la Heinrich Böll, Günther Weisenborn pînă la Wolfgang Weirauch se cristalizează o adevărată pleiadă de scriitori ale căror opere pun în lumină tragedia unei lumi deziluzionate de miturile demențiale vehiculate de fasciști, îndoliate de pierderea miilor de tineri trimiși în mod absurd să moară pe diferite meridiane ale globului și descumpănite de foame și suferință.

Anul 1945 este considerat chiar de unii autori din Germania occidentală ca Alfred Döblin și Wolfgang Weirauch ca un an hotărîtor în viața poporului lor. Cu un spirit de răspundere mărit de amara experiență îndurată, scriitori cu concepții literare diferite scrutează trecutul și viitorul proclamînd „triumful adevărului asupra frumosului" sau arătînd, ca Walter Jens, necesitatea ca oamenii de litere să îmbrățișeze în operele lor ceea ce ei înșiși au îndurat, ceea ce văd și ceea ce simt acum.

Cu o luciditate amară și neîndurătoare scriitori de seamă ca Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann etc. vorbesc în numele unei generații pierdute și trădate, a unei generații fără cămin, sacrificate cu o rară cruzime.

Exponentul cel mai de seamă al „generației pierdute", este fără îndoială, Wolfgang Borchert. Cînd războiul a început el avea 18 ani. Cînd s-a sfîrșit avea 24, iar în 20 noiembrie 1947, la 26 de ani, murea într-un spital din Basel, istovit de boală și de o îndelungată suferință.

La 20 de ani, vîrsta marilor iubiri și vibrații lirice, Borchert a fost condamnat la moarte pentru sinceritatea cu care și-a exprimat părerea despre război și despre Hitler. Întemnițat, a așteptat, ca și Dostoevski altădată, într-o cumplită tensiune nervoasă executarea sentinței, preschimbată în cele din urmă prin trimiterea pe front. Rănit și grav bolnav, scriitorul este adus pentru a doua oară în fața tribunalului și condamnat la închisoare pentru unele ironii la adresa regimului.

Cariera literară a lui Wolfgang Borchert este prin urmare foarte scurtă. În răstimpul celor doi ani de tragică existență, petrecuți prin spitale și sanatorii, măcinat de un morb necruțător, pectul încă neconosout, conștient de termenul scurt pe care îl avea în față, se găsea într-o continuă febră a creației. În 1946 apărea la Hamburg placheta de versuri „Lanterne, Nacht und Sterne". (Felinarul, Noaptea și Stelele) care constituie doar un modest preludiu al operei sale. În 1947 avea să vadă lumina tiparului nuvela „Die Hundeblume" (Limba oînelui), rod al dureroaselor frămîntări din închisoare și indiciu al unei mari puteri creatoare. Dar opera care avea să întruchipeze în modul cel mai profund și mai complex strigătul de deznădejde al dramaturgului, actul de acuzare al celor care au trimis la moarte „Generația pierdută" este „Draussen vor der Tür" (Afară, în fața ușii), piesă de teatru jucată cu o zi în urma morții sale.

Întreaga operă a lui Wolfgang Borchert este un strigăt de disperare, suferință și descumpănire. Faptul acesta l-a determinat pe unii critici să vorbească de concepția sa nihilistă. Nimic mai fals decît această etichetare comodă și superficială. Conștient de întreaga tragedie a vieții sale, comparată cu un vas în primejdie, Borchert-poetul voia să fie asemenea farului care luminează apele în furtună, sau felinarelor înalte care străpung întunericul în porturi, încurajînd cu razele lor pe copiii rătăciți pe uliți înguste sau mîngîind pe îndrăgostiții nocturni și fericiți (Laternenraum).

Caracterul sumbru al celor mai multe scrieri ale lui Borchert, lecția dură, pesimistă ce se poate desprinde din „Draussen vor der Tür" sînt doar reflexul unei existențe zbuciumate, situate sub zodia amenințătoare a morții. Asemenea indicii nu pot constitui coordonatele reale ale unei concepții funciar-pesimiste, pe care scriitorul german s-o fi profesat. Semnificativă mi se pare în acest sens scrierea „Das ist unsere Manifest" (Acesta este manifestul nostru). Cele două coifuri (cîțiți soldați) privesc cu o dureroasă lucidități armatele ce se destramă, tunurile care îngheață și gamelele în care vor aduce poate mai tîrziu copiii săraci lapte, spunîndu-și în cele din urmă că au pierdut războiul. Lecția învățată în sutele de nopți geroase îndurate pe front nu mai are nimic comun cu abc-ul hitlerist. Eroii lui Borchert acuză în numele unei generații pierdute, ei sînt oamenii care spun nu (Neinsager). Dar NU-ul lor este un protest, un mijloc de limpezire a serului viciat dintr-o țară unde nu se mai putea trăi astfel.

Pesimismul lui Borchert este dezaprobator, implicațiile tragice ale operei sale sînt generate de o realitate întunecată, transpusă pe planul artei. Iar realitatea aceasta pe care autorul o cunoscuse în toată duritatea ei neiertătoare, erau războiul, bombardamentele, morții de pe cîmpul de luptă, soldații fără cămine, foamea, frigul și închisoarea. Un asemenea univers infernal al existenței este reconstituit de Borchert în opera sa. Schițele sale conțin foarte vagi rudimente epice. Pulsația vieții este redată de autor în scrierile în proză prin atmosfera densă și apăsătoare, realizată cu o rară măiestrie. Cîteva detalii de viață aparent neînsemnate sînt de ajuns pentru declanșarea soliloviului scriitorului, pentru crearea acelei lumi halucinante în care granița dintre realitate și vis se estompează pînă la dispariție... Înstrăinarea, izolarea, frica, dezumanizarea capătă proporții colosale în viața personajelor care trăiesc sub teroarea continuă a morții. Peste cei doi soldați care împușcă mecanic ani de-a rîndul pe dușmanii necunoscuți (Die Kegelbahn — Popicăria) pare să se prăbușească într-un vis lugubru muntele uriaș de cadavre ucise. Treziți din visul înspăimîntător, ei apucă din nou armele și ucid mai departe.

Wolfgang Borchert nu este adeptul soluțiilor facile. Opera lui este o suită de tablouri întunecate care invită, ca și scrierile lui Brecht, pe cititori la reflecție și atitudine. Un copil nu se culcă pînă noaptea tîrziu pentru a-și păzi fratele ucis de bombe și îngropat sub dărîmături ca să nu-l mănînce șobolanii (Nachts schlafen die Ratten doch — Noaptea dorm și șobolanii). Timm, soldatul firav, moare pierorînd despre fete, jazz și frica colosală ce i-a fixat lui și altora coiful pe cap (Die Nachtigal singt — Privighetoarea cîntă), căpitanul Hesse sucombă în vreme ce soția sa trăiește încîntarea avansării personajului, iar Ulla, școlărița, scria greșit „Im Krieg sind alle Väter Soldat" (În război sînt toți tații soldați). Citeodată W. Borchert îl invită pe cititor să participe și fizic la durerea lui pentru a o înțelege în toată profunzimea, „Die Hundeblume", patetica povestire despre viața din închisoare fiind un exemplu ilustrativ.

Opera care i-a asigurat de fapt lui Borchert notorietatea în numeroase țări europene este tot „Draussen vor der Tür". Drama inadaptabilului întors de pe front a constituit tema a numeroase opere literare. Ea capătă la Borchert accente noi și o intensitate neîntîlnită la alți scriitori. Istovit și șchiop, Beckmann se întoarce de pe front. În patul său se găsea însă un alt bărbat și el rămîne în fața ușii. Disperat se aruncă în Elba dar zeița apelor rea îl aduce la mal. Dacă drama lui Borchert s-ar fi încheiat aici, ea n-ar fi depășit unele situații întîlnite și în alte scrieri. Prin mijloace literare specifice teatrului epic, care nu disprețuiește nici unele procedee de îngroșare fantastică a liniilor, W. Borchert face un necruțător proces întregii societăți cu toate miturile ei absurde. Peste lumea în care Beckmann este un străin, uitat sau alungat, stăpînește un zeu bătrîn și costeliv simbolizat în dramă printr-un moșneag plîngăreț și moartea oberă cu chip de burghez satisfăcut. Refuzat de apele Elbei, Beckmann este nimicit de întrebări fără răspuns, de teroarea inutilității sale într-o lume care se mișcă sub semnul neantului.

Moartea prematură a lui Borchert a reținut un talent excepțional, în plină dezvoltare. Mesajul său a găsit ecou în conștiința cunoscutului „grup al celor 47", precum și a altor scriitori din diferite țări capitaliste, constituind și astăzi pentru ei un impresionant „memento".

Romul MUNTEANU

I. MIKENAS (U.R.S.S.) Soarele

DEMIAN BEDNÎI

80 de ani de la nașterea sa

Farmecul și vigoarea inalterabilă a versurilor lui Demian Bednîi mărturisesc talentul incontestabil al poetului, dar nu numai atît. Poezia sa, de o cuceritoare sinceritate revoluționară, a putut fi scrisă numai de un om pentru care adevărul cauzei leniniste constituia o convingere proprie, de nestrămutat, convingere cristalizată rapid în conștiința copilului țăranului sărac Alexei Pridvorov. Cunoscînd de timpuriu exploatarea nemiloasă din Rusia țaristă, poetul a aderat încă din 1912 la cauza revoluției, și a militat toată viața prin scrisul și activitatea sa, pentru înfăptuirea țelurilor Partidului Comunist. Versurile lui au avut un puternic răsunet în conștiința maselor.

Asemeni lui Maiakovski, Demian Bednîi a fost un poet mobilizator, în cel mai deplin înțeles al acestui cuvînt. Cultivînd expresia simplă, directă, cu efect imediat și puternic, el a împrumutat concizia admirabilă a versului, metafora plină de concretețe și forță vizuală, cuvîntul în relief, sculptat parcă, al poeziei populare ruse, refuzînd întortocheri stilistice prețioase. Adevărul pe care poetul se simte dator să-l transmită, este un factor hotărîtor în lupta împotriva dușmanului înarmat din anii războiului civil și ai intervenției, de aceea el se cere spus rapid, convingător și simplu:

Oare-adevărul vrea zorzoane?
T-avîntă, vers! Treci de vulturi!
'Nainte! Sus! Peste gorgane
Be putrede literaturi!

Faptul de a fi apelat deseori la virtuțile fabulei, demonstrează aceeași preocupare a poetului pentru găsirea celor mai adecvate mijloace de a-și transmite mesajul politic, în rîndurile maselor. Fabula este un gen gustat de largi categorii de oameni pentru că stimulează imaginația și fixează tipuri umane distincte în cadrul unor situații ușor de memorat. Ea are o valoare circulatorie mare, și versuri ca acestea: „Urmați deci pilda vie, luminoasă, / Pe care-o dă albina bolșevică. / Atenție — așadară! Nu cumva să / Luați exemplu de la musca menșevică", circulau oral avînd o însemnată funcție agitatorică.

În marșurile și cîntecele sale care au răsunat în momentele grele ale luptei împotriva dușmanilor Puterii Sovietice pe buzele a milioane de ostași, muncitori și țărani, Demian Bednîi s-a inspirat din nesecatul izvor al poeziei populare. Parcurgînd de-a lungul anilor creația poetului, ai sentimentul că parcurgi paginile istoriei revoluționare a poporului sovietic, atît de legată este poezia sa de evenimentele care au marcat nașterea și desvoltarea victorioasă a primului stat socialist din lume. În versurile lui Demian Bednîi și-au găsit reflectarea artistică perioada de dinaintea revoluției, zilele lui Octombrie, războiul civil, lupta pentru refacerea economiei sovietice, anii Marelui Război de Apărare a Patriei. În ultima sa carte intitulată „Gloria" poetul a salutat în versuri entuziaste victoria Armatei Roșii împotriva fascismului. Această vastă varietate tematică pe linia poeziei militante conferă creației sale o deosebită valoare patriotică și artistică. Sensurile istoriei care-i străbat versurile de la un capăt la altul, și-au găsit o patetică reflectare în lirica sa, justificînd prețuirea de care se bucură și azi poetul.

Cezar BALTAG

PICTURA GASTRONOMICĂ ÎN FRANȚA

Tînărul Daniel Spoerri, în vîrstă de 23 de ani, a debarcat într-o bună zi la Paris. Și el — o, Rastignac! visa să devină celebru, fiindcă avea bineînțeles, veleități artistice. În Elveția nu fusese înțeles. Încercarea lui de a pune în practică teoria „autoteatrului" — a teatrului fără actori, s-a soldat cu o ieșire nu tocmai elegantă, pe ușa de din dos a frontierei. Nu s-a descurajat totuși. „De ce «dada» și nu eu?" își zicea plimbîndu-se pe malurile Senei, privind vitrinele galeriilor de pictură și recitînd cîteva frînturi din versurile condotierului „noului realism", François Dufrene: „Horbi etturbi — Jose itturbi, valerilarbo — valerilarbi —; valoris, boleroluris loreley, lorel oriol ehardi". Frumos! Așa-i: antilimbajul e limbajul adevărat, după cum antipictura e adevărata pictură! Gestul automat al tașiștilor? Nerozie! Constructivismul cubiștilor? Depășit! François Dufrene, teoreticianul noii „mișcări" n-a spus, oare, că artiștii exaltînd obiectul, fără a-l denatura îi asigură o expresivitate maximă?

„Dacă Van Gogh a pictat un scaun — și-a zis eroul nostru — eu voi arăta scaunul adevărat, care totdeauna va fi mai perfect decît cel pictat. Fiecare obiect, un ansamblu de obiecte, ca fărîme ale realității concrete, pot fi subiecte de tablouri".

„Ideea" germinase.

★

În Galeria de pictură a Janinei de Goldschmidt a avut loc peste puțină vreme vernisajul expoziției lui Daniel Spoerri: „723 ustensile de bucătărie". În ce a constat? Iată filmul acestui „eveniment" artistic parizian.

„Artistul" în șorț alb de bucătar, cu tradiționala tichie, asistat de critici și de colegi de breaslă se agită în jurul celor cinci sau șase mese pe care sînt așezate variate și nenumărate ustensile de bucătărie: cratițe, oale, tingiri, tigăi, castroane etc. În jurul meselor — comesenii așteaptă menu-ul zilei. Ei trebuiesc „condiționați" ca să poată asista cu necesară fervoare la crearea unei capodopere. Spoerri explică: „Viziunea concretă a cratiței goale excită dorințe concrete a unei cratițe pline; sătui, vizitatorii îmi vor putea aprecia mai bine opera, ale cărei elemente mi le furnizează chiar ei".

Asistența a apreciat mai întîi bucatele preparate de însuși Spoerri. Acum, acesta își dezbracă șorțul. Se apropie cu un aer inspirat de una din mesele părăsite. O scrutează ca și cum ar vrea să-i măsoare intensitatea emotivă. Cu un creion trasează în jurul sticlelor, paharelor, farfuriilor golite, tacîmurilor, firîmiturilor, pachetului de „Gauloises", chibritului ars, un cerc. Unge cu clei fiecare din aceste obiecte și le lipește în același loc, în aceeași poziție în care oaspeții — sau hazardul — le-au dispus. Actul de creație a durat exact 17 minute. Acum masa are același aspect pe care îl avea în chiar clipa cînd comesenii s-au ridicat, după ultimul dumicat — cu diferența că poate fi atîrnată pe perete cu paharele și farfuriile fixate perpendicular — și bineînțeles, după ce picioarele ei au fost tăiate. Va fi admirată cît? o săptămînă? pentru eternitate?

Exigent cu arta sa, Spoerri spune că i se întîmplă să-și distrugă unele opere, atunci cînd „hazardul" le-a făurit prea banal — dar că, în genere, pe cele bune le vinde cu prețuri variînd între 2000 și 4000 franci noi. Orice comentariu e de prisos.

L. D.

contra punct

IN NUMĂRUL PE FEBRUARIE al revistei italiene „Convivio letterario" din Milano, publicație editată de „Academia Ideale dei poeti d'Italia" a apărut un grupaj de poezie românească sub titlul „Fraternitate poetică italo-română. Acest ciclu cuprinde „Scrisoare" și „Cîntec" de Tudor Arghezi, „Ars poetica" și „Războiul" de Mihai Beniuc, „In microcosm" de Maria Banuș, „Mă uit în ochii copiilor" de Ion Brad, „Ultima verba" de Tiberiu Utan și „Vîrsta de aur a dragostei" de Nichita Stănescu.

★

„ZILE FERICITE" — se intitulează ultima piesă a lui Samuel Beckett. La ridicarea cortinei, o femeie — Winnie — e îngropată pînă la brîu. Nu poate face nici o mișcare. Soarele bate din plin. Nu e nici mai cald, nici mai frig ca în ziua precedentă. În această postură, din care nu se poate desprinde, Winnie își rememorează viața; pe buze îi înfloresc cîteva fragmente de poezii; cîntă „Văduva veselă"; găsește chiar o umbrelă ca să se adăpostească de razele nemiloase. Totuși, se scufundă din ce în ce mai adînc. Pămîntul o înghite pînă la gît.

„Acțiunea se succede astfel — scrie Harold Hobson, criticul de la „Sunday Times" — încît spectatorul are impresia că situația în care se află Winnie e departe de a fi înspăimîntătoare — dimpotrivă, e ideală. Spectatorul care vine la teatru cu ideea că bunurile materiale sînt un drept cîștigat, pleacă cu ideea că ele nu sînt decît o piedică; libertatea n-ar consta, în întregime, decît în gîndirea pură. Subiectul piesei nu este cum să fii fericit cu toate că te afli pe jumătate îngropat în pămînt, ci cum reușește un om să fie fericit, pentru că e pe trei sferturi îngropat în pămînt". Ca „filozofie" a lumii imperialiste nici nu se putea găsi o formulare mai concisă.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.